
3 1761 04611969 9

AMBROISE GOT

HENRY BECQUE

SA VIE ET SON ŒUVRE

PARIS
ÉDITIONS GEORGES CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE 21
MCMXX

A MA CHÈRE FEMME

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

L'ALLEMAGNE APRÈS LA DÉBACLE (Imprimerie Strasbourgeoise, Strasbourg).

LA CONTRE-RÉVOLUTION ALLEMANDE (Imprimerie Strasbourgeoise, Strasbourg).

AVERTISSEMENT

Cet ouvrage sur Becque, qui remplit une lacune dans l'histoire du théâtre français, a été présenté comme thèse de doctorat à la Faculté de Philosophie (1re section) de l'Université de Zurich. Il est antérieur de plusieurs années à mes livres L'ALLEMAGNE APRÈS LA DÉBACLE et LA CONTRE-RÉVOLUTION ALLEMANDE[1]) que j'ai écrits après mon séjour à Berlin en 1919. La guerre et les difficultés d'édition en ont retardé l'apparition, et encore ne puis-je offrir aujourd'hui au public que la moitié de ma thèse. J'espère que la deuxième partie, où j'étudie essentiellement la place de Becque dans l'évolution du théâtre naturaliste, pourra être prochainement publiée, sans que pour cela je sois obligé de suivre l'exemple de Becque agençant de ses propres deniers la représentation de MICHEL PAUPER.

Je tiens à remercier ici de leur enseignement fécond mes maîtres de l'Université de Zurich, en particulier Messieurs Gauchat et E. Bovet, à qui je dois d'avoir entrepris ce travail.

Strasbourg, mars 1920.

---

[1] Edités par l'Imprimerie Strasbourgeoise, librairie d'édition, 15, rue des Juifs, Strasbourg.

CHAPITRE PREMIER.

LA VIE DE HENRY BECQUE.

Henry Becque est né à Paris, le 9 avril 1837, d'une famille de bonne bourgeoisie. Son père, „pas commode à dérider"[1], à ce qu'il raconte, était caissier dans une maison de banque. Les partisans de l'hérédité — dont Becque lui-même ne fut jamais ami — diraient qu'il y avait quelque atavisme en lui: un frère de sa mère, Martin Labize, avait en effet fait du vaudeville, sans grand éclat du reste, et collaboré à une pièce de Labiche, le MISANTHROPE ET L'AUVERGNAT.

De sa première jeunesse il ne nous a laissé que quelques vers:

Je me souviens de ma jeunesse..
Je manquais un peu de raison,
Mais j'étais rempli de tendresse.
J'étais un bon petit garçon.
Je n'avais pas besoin de fêtes,
Mon âme était pleine de chants;
Je vivais avec les prophètes,
Loin de la foule et des méchants,
Et dans la maison paternelle,
Qui m'a si longtemps abrité
J'étais l'enfant doux et fidèle,
Je la remplissais de gaîté.

Il fit ses études au lycée Bonaparte, aujourd'hui lycée Condorcet, où il eut pour camarades de classe Adolphe et Sadi Carnot, le futur Président de la République. Sa promotion, dit-il, ne fut pas bien brillante: Il était temps que l'un de nous devînt Président de la République; c'est quelque chose."[2]

Ses études achevées, son grade de bachelier en poche, ses parents s'empressent de le caser dans une alvéole administrative, d'en faire un fonctionnaire: un emploi sûr et une retraite! L'ambition de la petite bourgeoisie française! Il entre à la Compagnie des Chemins de fer du Nord, mais Becque ne s'accommodait guère de la régularité et son carac-

[1] Souvenirs d'un auteur dramatique, p. 22.
[2] Querelles littéraires, p. 251.

tère indépendant ne pouvait que difficilement se plier à la discipline bureaucratique. Il quitte bientôt la Compagnie du Nord pour entrer aux bureaux de la Chancellerie de la Légion d'honneur où il ne fait du reste que passer. Il est dégoûté de la paperasserie et des ronds-de-cuir, il cherche sa voie dans les affaires; nous ne tardons pas à le retrouver commis d'agent de change.

C'en est fini de la vie calme et ordonnée des bureaux: Becque est livré à l'agitation de la rue et au tumulte de la Bourse; il est libre, il ne dépend plus que de lui-même, de ses propres forces; il entre en contact avec la vie et les hommes d'affaires; il acquiert une expérience dont il saura se souvenir plus tard. Mais il n'avait pas plus de goût pour la science des chiffres que pour les bordereaux de l'administration.

Son instinct et sa vocation le poussaient vers la littérature et le théâtre.

Il occupe ses loisirs à faire des vers. A 28 ans, en 1865, il est simple secrétaire d'un prince slave, débarqué tout exprès de Pétograd (on disait alors Saint-Pétersbourg), semble-t-il, pour devenir le „deus ex machina" du poète en rupture de ban.

* * *

Grâce à ce noble boyard, le jeune Parisien entra en rapport avec le compositeur Victorin de Joncières tombé aujourd'hui dans un profond oubli. Tous deux se plurent, et de leur liaison naquit un opéra en trois actes, SARDANAPALE, dont Becque écrivit le livret, et qui fut joué avec succès, le 8 février 1867, sur la scène du Théâtre Lyrique. Sans cacher qu'il eût rimé un libretto, Becque n'en était pas fier et répétait à qui voulait l'entendre: „SARDANAPALE ne compte pas ou ne compte que pour les blagueurs."[1])

Dès 1876, il s'était du reste empressé de reconnaître de bonne grâce son erreur, en écrivant dans un feuilleton dramatique du journal „Le Peuple": „Les compositeurs sont à plaindre, ils manquent de poèmes; ils n'en trouvent plus que de bien médiocres. LA FIANCÉE D'ABYDOS, SARDANAPALE et tant d'autres."[2])

Néanmoins, tout modeste que fût ce début, et bien que SARDANAPALE ne compte pas dans l'oeuvre de l'écrivain, son succès enthousiasma Becque qui, brûlant ses vaisseaux,

[1]) Souvenirs d'un auteur dramatique, p. 7.
[2]) Feuilleton du 11 avril 1876.
Querelles Littéraires, p. 11.

se lança dans la carrière théâtrale, en se jurant qu'il n'en aurait jamais d'autre. Il a tenu parole. Peut-être, sans le prince slave et sans Victorin de Joncières, serait-il devenu banquier ou boutiquier, tandis que, dès qu'il eut connu l'ivresse des applaudissements, c'en fut fait, et sans perdre de temps il entreprit d'écrire un gros vaudeville en cinq actes qu'il fallut réduire à quatre pour la représentation.

Ce ne fut pas sans peine que Becque réussit à placer l'ENFANT PRODIGUE. Il raconte lui-même dans ses „Souvenirs"[1]) qu'il se trouvait fort embarrassé. Il ne connaissait personne dans le monde des théâtres où il n'était encore qu'un intrus et un isolé. C'est à cette époque-là (1868) que se place l'histoire de son entrée en relation avec l'oncle Sarcey, auquel il voulait soumettre son manuscrit et qui refusa durement de le lire sous prétexte qu'il n'en avait pas le temps.[2])

Sur la demande de Harmant, directeur du Vaudeville, Sarcey consentit toutefois à lire la pièce. (Becque dans ses „Souvenirs", p. 11, prétend qu'il n'en lut qu'une partie.) Son arbitrage fut un désastre pour l'écrivain qui, en désespoir de cause, eut recours à Sardou. Grâce à l'intervention de l'auteur de PATRIE, sa pièce fut enfin acceptée. Tandis qu'il vouait à Sarcey une haine féroce qui ne se démentit jamais, il sut toujours gré à Sardou de l'avoir secouru dans ce moment critique: „L'intervention de Sardou, écrit-il, on le voit, avait été décisive. Vingt ans plus tard, au Théâtre-Français, pour la PARISIENNE, Sardou devait me rendre le même service..."[3])

L'ENFANT PRODIGUE fut joué le 6 novembre 1868 sur la scène du Vaudeville. La simplicité de l'action et le naturel dans les effets en furent très loués, mais ce vaudeville ne se distingue pas encore des vaudevilles de la même époque: beaucoup d'allées et venues, de portes ouvertes et fermées, pas mal d'invraisemblances, ni peu ni prou de psychologie et point de littérature du tout. Ce qui manquait alors à Becque dont la trentaine venait de sonner, ce n'était pas tant l'expérience des hommes et la connaissance du bien et du mal, que la pratique du théâtre, en un mot, le métier.

* * *

Il ne s'en aperçut que trop lorsque, deux ans plus tard, il voulut trouver une scène pour caser les sept tableaux de son drame MICHEL PAUPER au titre symbolique.

---

[1]) Souvenirs, p. 7.
[2]) Souvenirs, p. 8.
[3]) Souvenirs, p. 14.

A quoi bon raconter en détail les démarches et les contremarches éperdues auxquelles dut se livrer l'infortuné auteur. Si, dans MICHEL PAUPER, Henry Becque rompait ouvertement en visière à la société, celle-ci prenait sa revanche dans la personne des directeurs de théâtre. Econduit partout, l'Odéon accepta enfin son oeuvre, mais le moindre défaut de Becque était la patience. Après dix-huit mois d'attente vaine il la retira, et de ses propres deniers — ce qui n'était pas sans mérite — il la fit représenter le 17 juin 1870 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin qu'il avait loué à ses risques et périls, avec Taillade dans le rôle principal. Le poète, redevenu homme d'affaires, avait dû s'improviser metteur en scène, bailleur de fonds et directeur de théâtre. Toutes ses maigres économies y passèrent. Dans MICHEL PAUPER se révélait en pleine lumière l'Alceste agressif et boudeur que fut désormais Becque; il y disait déjà sans douceur son fait à une société dont il passa le reste de sa vie à stigmatiser les moeurs corrompues et hypocrites.

Trois semaines plus tard éclatait comme un coup de foudre la guerre avec la Prusse. Le succès de MICHEL PAUPER ne pouvait être qu'éphémère. Peut-être ce fâcheux contretemps permit-il à Henry Becque de rejeter sur l'hostilité des circonstances l'insuccès de sa pièce.

MICHEL PAUPER, pièce longue et diffuse, toute en phraséologie, nous est précieuse, car elle nous fait connaître le Becque de 1870, préoccupé de politique, de socialisme et de réformes égalitaires, tout enfiévré de sentiments et de désirs généreux. Sa conduite désintéressée lui valut pourtant les applaudissements de Barbey d'Aurevilly. [1])

MICHEL PAUPER fut repris seize ans plus tard, en 1886, au théâtre de l'Odéon. L'oeuvre parut désuète et le succès en fut médiocre. Becque aurait dû retoucher son drame, et surtout en corriger les extravagances de langue; mais il ne fut jamais l'homme des concessions, et loin d'accepter le verdict du public et des auteurs dramatiques, il les cribla de ses mordantes épigrammes et de ses mots à l'emporte-pièce. De ce jour date sa rancune contre Jules Lemaître qui publia sur sa pièce un feuilleton qui n'eut pas l'heur de lui agréer.[2])

La guerre déclarée, Becque s'engagea dans un bataillon de marche. Comme Daudet, comme Claretie, comme tant d'autres, il connut pendant le siège les longues et mélancoliques factions sur les mur de Paris, les nuits glacées et monotones

[1]) Dimanche, 26 juin 1870.

[2]) cf. Les vaincus victorieux p. 119. Tissot, Revue Bleue. 1903. —XX

de grand'garde. Les souffrances de la guerre, la douleur de la défaite ne calmèrent point ses ardeurs et ses violences. Il les dégorgea, l'armistice arrivé, dans des articles de journaux. Il les reversa ensuite au théâtre dans une pièce en trois actes, l'ENLÈVEMENT, bâclée, a-t-il narré lui-même, „dans les deuils de l'invasion et les préoccupations d'argent." („Souvenirs", p. 19).

La pièce échoua misérablement: son long et pénible travail de plusieurs mois ne lui rapporta que 150 francs.

Les tendances sociales de l'auteur s'y donnaient libre carrière; c'était l'époque où tous les auteurs dramatiques entamaient la lutte pour ou contre le divorce. Mais le succès n'ayant pas répondu à ses espoirs, le jeune écrivain est bien obligé de travailler pour vivre. Voici comment il raconte avec bonne humeur cette phase de sa vie:

„J'étais entré à la Bourse et j'y faisais la remise. J'avais là quelques amis qui me donnèrent obligeamment leurs affaires. Mais cette clientèle tout intime, très restreinte, et régulièrement étrillée, fondait à chaque liquidation. Je tournai bien vite au désoeuvré qui vient chercher des nouvelles et mettre sa montre à l'heure."[1]).

Le théâtre redevenait son va-tout. Malheureusement Becque ne composait pas facilement; il n'avait pas l'imagination productive. Il faisait les pièces, selon son expression, „comme on fait une femme, en ne voyant plus qu'elle."[2] Mais, rectifie-t-il, sardoniquement, les pièces demandent toujours un peu plus de temps!

En attendant l'inspiration qui est longue à venir, il écrit des articles et s'escrime dans de nombreuses polémiques. En 1874 il est membre très actif de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. En 1876, il est journaliste, critique dramatique au „Peuple". En juin 1881 il est au „Henri IV" où il ne fait qu'un court passage, car dès juillet de la même année nous le trouvons à l' „Union Républicaine". Le 11 avril 1884, il est chroniqueur au „Matin". L'Ecole nouvelle et ses grands mots excitent sa verve caustique et le 30 mai 1884 il publie le FRISSON, poème en trois chants, qui inaugure sa collaboration au „Gaulois".

Il débute au „Figaro" le 2 juin 1888 par un article sur le droit des pauvres et le 17 novembre de la même année il publie, sur la censure et ses abus, le dernier article qui ait été recueilli dans ses „Querelles Littéraires".[3])

[1]) Souvenirs, p. 19.
[2]) Ibid, p. 19.
[3]) Les Querelles Littéraires ont paru chez Dentu en 1890.

Du 18 mars 1876 au 2 juin 1888, il a donc changé sept fois ce journal, témoignage concluant de son esprit indépendant et de son caractère rebelle à toute concession.

*

Mais nous avons anticipé sur l'histoire de sa production, puisqu'il fait jouer une comédie en un acte, la NAVETTE, au Gymnase le 16 novembre 1878, un autre lever de rideau, les HONNÊTES FEMMES, également au Gymnase le 1er janvier 1880, et qu'il donne enfin ses deux chefs-d'oeuvre, les CORBEAUX, comédie en quatre actes, à la Comédie Française, le 14 septembre 1882, et la PARISIENNE, comédie en trois actes, à la Renaissance, le 7 février 1885.

En réalité, lorsque les CORBEAUX furent représentés, il avait le manuscrit en portefeuille déjà depuis cinq ans et, il le dit lui-même dans ses „Souvenirs",[1] il n'aurait jamais écrit la NAVETTE, si les CORBEAUX avaient été joués à leur heure.

Dès cette époque il se préoccupait de la composition d'une grande comédie, le MONDE D'ARGENT[2] qui devait faire pendant aux CORBEAUX. Son projet avorta et il écrivit la PARISIENNE. Pourtant le MONDE D'ARGENT lui trottait par l'esprit; jusqu'à sa mort il fut poursuivi, obsédé par cette pièce qui, après de multiples transformations, est devenue les POLICHINELLES.

L'élaboration des CORBEAUX fut longue et pénible. l'auteur y travailla un an sans répit, absorbé par sa tâche et cloîtré dans son appartement; néanmoins cet instant de sa vie, dit-il, fut le plus heureux dont il se souvienne.[3]

Hélas! Ces beaux jours passèrent trop vite. Les CORBEAUX achevés, la plus grande besogne commençait pour le malheureux écrivain. Pendant cinq ans il les promena d'un théâtre à l'autre. Ils furent, nous raconte-t-il avec un mélange d'humour et d'amertume, refusés au Vaudeville par Deslandes, au Gymnase par Montigny, à l'Odéon par Duquesnel, à la Porte-Saint-Martin par Ritt et Larochelle. Becque ne peut même pas obtenir une lecture de Balande à la Gaîté, de Clèves à Cluny, de Laforest à l'Ambigu. Derechef la pièce est refusée par Koning, successeur de Montigny au Gymnase, par la Rounat, successeur de Duquesnel à l'Odéon. Le critique danois Georges Brandès nous raconte qu'Emile Boutmy, directeur de l'Ecole des sciences politiques, consolait Becque de ses déboires. C'est à lui qu'il lut le premier le manuscrit et que,

[1]) Souvenirs, p. 20.
[2]) Ibid. p. 26.
[3]) Souvenirs, p. 21.

chaque fois que la pièce était refusée, il le lui soumettait de nouveau. Boutny invariablement répétait son jugement favorable et le confirmait dans son intransigeance.[1]) Après la tournée des directeurs, vint celle plus humiliante et décourageante des auteurs à succès: Cadol, Dumas qui garda les CORBEAUX un an, Sardou, Gondinet.[2])

De guerre lasse, désespérant d'aboutir, l'auteur fit imprimer la pièce chez l'éditeur Tresse; il ne lui restait plus qu'à signer le bon à tirer lorsqu'il eut une dernière et heureuse inspiration: il songea à l'ancien administrateur de la Comédie-Française, Edouard Thierry, retiré à la bibliothèque de l'Arsenal. Thierry lut la pièce, en reconnut les qualités et, sans hésiter, la recommanda chaudement à son successeur, Emile Perrin, qui eut le bon goût peu banal de tenir compte de la recommandation de son prédécesseur. Les CORBEAUX furent mis en répétition à la Comédie et, après quelques anicroches, joués le 14 septembre 1882. Plusieurs critiques dramatiques ont soutenu que les CORBEAUX avaient été inspirés à Becque par une catastrophe survenue dans sa famille.[3])

Rien ne nous autorise à accepter cette version, et s'il faut en croire l'écrivain lui-même, il n'y a rien de moins vrai. Dans ses „Souvenirs"[4]) il se plaît à dépeindre ce moment comme le plus heureux de sa vie et dans les raisons qu'il indique de son choix, en vain cherchons-nous la trace d'une déception ou d'un grand chagrin.

Il a passé, comme le voulait Boileau „du plaisant au sévère", mais ses prédilections naturelles le portaient vers le sévère. Et puis, ajoute-t-il un peu plus loin: „....j'avais été frappé bien des fois, lorsqu'une famille a perdu son chef, de tous les dangers qu'elle court et de la ruine où elle tombe bien souvent."[5]) Et plus loin encore: „... Mais j'aime les innocents, les dépourvus, les accablés, ceux qui se débattent contre la force et toutes les tyrannies."[6])

La représentation des CORBEAUX, au même titre que celle d'HERNANI et celle de la DAME AUX CAMÉLIAS, marque une date dans l'histoire du théâtre français. On peut ne pas être d'accord sur la valeur absolue, esthétique, de la

1) Gesammelte Schriften, 3ème partie, p. 408.
2) Souvenirs, p. 21.
3) cf. Gaston Sorbets, Illustration théâtrale du 8 oct. 1910.
Du Tillet, Revue Bleue XI, p. 635.
A. Brisson, Temps du 3 oct. 1910.
E. Faguet, Revue Encyclopédique, 12 août 1899, p. 625.
4) cf. les pages charmantes, p. 21 et stes.
5) Souvenirs, p. 20.
6) Souvenirs, p. 21.

pièce; on peut en critiquer les outrances et les faiblesses; aujourd'hui tous les critiques, même les plus prévenus, reconnaissent que la première des CORBEAUX est un tournant dans notre évolution dramatique. C'est ce que les contemporains de Becque ont senti: de là les protestations de la vieille école et les coups de sifflet d'un public qui regimbait aux hardiesses inaccoutumées de l'auteur.

Adolphe Brisson dans ses „Portraits Intimes"[1]) nous a laissé un tableau de cette soirée historique:

„La première représentation fut houleuse. Mme Lloyd, impressionnée par les mauvaises dispositions du public, se troubla, manqua de mémoire dans la grande scène avec Mlle de Reichenberg. Malgré cet incident, la pièce finit sans encombre. Le lendemain elle était maltraitée par la plupart des journaux, et prônée avec une égale ardeur par quelques critiques qu'avait conquis l'âpre violence de cette satire. Des polémiques bruyantes s'ensuivirent. Henry Becque était célèbre..."

Les CORBEAUX sombrèrent à la troisième représentation. Becque avait perdu cinq années en démarches vaines; son humeur s'y était aigrie, et sa conception pessimiste de l'univers fut désormais pour lui un dogme intangible.

*

Pendant ces cinq ans il ne resta pas toutefois inactif; en dehors de ses articles de journal qui lui permettaient de vivre au jour le jour il composa deux levers de rideaux qui n'ont à vrai dire qu'une valeur intermédiaire dans son oeuvre: la NAVETTE et les HONNÊTES FEMMES. Après ses multiples échecs il nous narre qu'il n'était pas en train pour recommencer un grand ouvrage.[2]) Il fit donc la NAVETTE qui fut acceptée au Gymnase et „glissée honteusement" le soir d'une grande première aux Variétés.[3]) Comme pour toutes ses pièces, ce ne fut pas sans heurts ni cahots. Becque eut des démêlés avec le directeur de la scène Landrol et avec l'administrateur général Derval. De la façon dont il raconte ses mésaventures on sent déjà percer en lui cette manie de la persécution qui le hantera jusqu'à sa mort et en fera un émule moins morose de Jean-Jacques Rousseau.

La NAVETTE, premier crayon de la PARISIENNE, rapporta quelque argent à l'auteur qui en avait grandement besoin.

[1]) A. Brisson, Portraits Intimes, première série, p. 166.
[2]) Souvenirs, p. 22.
[3]) Ibid, p. 32.

Des HONNÊTES FEMMES, tableautin dans le genre hollandais, datent les rapports de Becque avec la Comédie-Française et son administrateur Jules Claretie.[1]) A partir de cette époque il criblera de ses sarcasmes Claretie aussi bien que Sarcey: ce seront ses deux bêtes noires, et à propos de Claretie il rapporte le petit dialogue suivant: „A un moment dans les HONNÊTES FEMMES, la femme principale a cette phrase à dire: „Quand mes bras me tombent, que ma tête s'engourdit et que je sens que je vais m'endormir, je trempe le bout d'un biscuit dans un demi-verre de ce petit vin blanc, la seule boisson qui me dise quelque chose."

— Oh! Becque, me dit Claretie qui était près de moi. — Qu'est-ce qu'il y a? lui répondis-je. — Du petit vin blanc à la Comédie Française! — Eh bien? — Il faudrait mettre du Marsala."[2])

Mais Becque tint bon et Claretie dut baisser pavillon. Tous les critiques, excepté „ce vieux misérable" de Sarcey, firent bon accueil à la nouvelle pièce qui fut jouée vingt-trois fois au Théâtre Français et rapporta six mille francs à l'auteur.[3])

* * *

Le 7 février 1885 la PARISIENNE paraissait sur les planches de la Renaissance. Becque a raconté plus tard à M. Tissot comment il écrivit ces trois actes où il dissèque impitoyablement l'adultère et les mesquineries de l'amour: „Six mois monsieur, six mois du matin au soir, porte condamnée, sans me permettre une sortie, je me suis astreint à relire, à voix haute, la PARISIENNE, en rabotant tout ce qui ne me paraissait pas indispensable au parfait équilibre de ma pièce." Il s'exprime de la même façon au sujet des POLICHINELLES: „C'est ce que je m'en vais faire pour les POLICHINELLES. J'achève de les écrire, cet été, et, ensuite, toute une année, vous m'entendez, j'irai me terrer dans quelque quartier perdu, afin de pouvoir, vingt heures par jour, corriger et recorriger à l'aise mon manuscrit.[4])

Il ne lui fallut pas surmonter moins d'obstacles pour faire jouer ses trois acte d'amère ironie que pour ses quatre actes de sombre misanthropie. Le manuscrit, comme un volant au jeu des raquettes, erra longtemps aussi, dans les mains des direc-

---

[1]) Souvenirs, p. 35.
[2]) Ibid. p. 39.
[3]) Souvenirs, p. 40.
[4]) Tissot, Revue Bleue 1903,XX. — Les Vaincus victorieux.

teurs hostiles, et ce ne fut pas sans peine que l'auteur réussit à placer sa pièce à la Renaissance.[1])

Après cinq ans d'instances et de sollicitations, grâce à M. Bourgeois, alors ministre de l'Instruction Publique, et à Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, malgré l'hostilité ouverte de Sarcey, les partis-pris et les atermoiements de Claretie, la PARISIENNE fut donnée le 11 novembre 1890 au Théâtre-Français.[2])

Le mauvais vouloir évident de Claretie fut du reste en partie responsable de l'échec de l'ouvrage, car il fit interpréter le rôle de Clotilde, la Parisienne, charmante, vicieuse et inconsciente, à laquelle le mensonge semble aussi normal que la respiration, par une actrice dont la tâche unique avait été jusque là d'incarner les petites demoiselles à marier, Mlle. Nancy Martel. La pièce tomba. L'auteur dépité, assommé par cette malchance persistante, ne s'abandonna pourtant pas au découragement et résolut de défendre la PARISIENNE pied à pied, minute par minute, contre toutes les supercheries de Claretie.[3])

Sommations, assignations pleuvent dru sur l'administrateur de la Comédie-Française. Becque prend plaisir à faire trembler, à faire enrager ses adversaires. L'homme de théâtre joue en ce moment une comédie vivante, plus réelle, d'un entrain plus endiablé que toutes ses pièces. Il l'intitule lui-meme l'ASSIGNATION SARCEY; il fait „marcher" l'administrateur et le critique; il tombe sur eux à bras raccourcis; il s'ingénie à leur jouer de mauvais tours.

Toute sa gaité n'est que de surface; au fond le poète est écoeuré, plein de dégoût et d'amertume: „Non, s'écrie-t-il dans un accès de tristesse, personne ne peut soupçonner les chagrins, les tourments, les inquiétudes, les difficultés, les embarras que m'ont causés ces deux coquins, ce fourbe et ce cynique, en se concertant pour étouffer ma pièce, en la tuant du même coup à la Comédie et ailleurs.[4])

En dépit de l'hostilité de Claretie et de Sarcey, la signification de ces trois actes n'a pu être abolie. Depuis, l'oeuvre a été reprise par Mme Réjane, le Vaudeville, le Théâtre Antoine, et chaque hiver mieux comprise, elle intéresse davantage.

La première de la PARISIENNE eut lieu en 1885; c'est le dernier ouvrage dramatique que l'écrivain fait jouer. Désormais

[1]) Sarcey, Quarante ans de théâtre VI, p. 357.
[2]) Souvenirs, p. 45.
[3]) Ibid. p. 59.
[4]) Souvenirs, p. 62.

il est complètement absorbé par ses polémiques littéraires et aussi personnelles; deux volumes d'invectives pénétrantes et d'incisive ironie: LES QUERELLES LITTÉRAIRES parues en 1890 et les SOUVENIRS D'UN AUTEUR DRAMATIQUE. (1895) en témoignent l'acharnement.

Le succès de la PARISIENNE à la Renaissance humanisa Becque, peu à peu il se transforma: ce misanthrope devint mondain. Pendant quelque temps Alceste fut évincé par Philinte. Il dîna en ville, chez la célèbre Madame A...[1]) qui réunissait autour de sa table les plus brillantes fourchettes de l'Académie. Ernest Caro, le philosophe, fut son premier introducteur et son parrain dans quelques-unes des grandes maisons où l'on dîne et dans les salons où l'on cause.[2]) Becque le démocrate, le „révolutionnaire sentimental"[3]), comme il s'appelle lui-même, ne craint pas de frayer avec les aristocrates, les grands bourgeois, les gros légumes des lettres et de la finance. Il est le lion de ces cénacles, on savoure ses mots à l'emporte-pièce, on encourage son humeur caustique qui n'avait pas besoin d'être aiguillonnée.[4]) Il y étend encore sa réputation d'homme d'esprit, ses mots y font fureur et passent de bouche en bouche. Peut-être, peu confiant dans sa spontanéité, crainte d'être pris de court les préparait-il à l'avance et les ressassait-il devant sa glace avec force gestes comme il faisait naguère pour le CORBEAUX. Toujours est-il que Becque était devenu la coqueluche des salons et qu'on servait ses mots cruels entre la poire et le fromage tout aussi bien que les monologues de Coquelin Cadet. Il jouissait avec ivresse de ses triomphes qui se prolongeaient tard dans la nuit, et, pour rafraîchir ses nerfs épuisés, il aimait à parcourir les boulevards au bras d'un ami jusqu'à deux ou trois heures du matin.

La vie qu'il menait alors n'était pas, on le conçoit, favorable à l'éclosion de nouveaux chefs-d'oeuvre. En 1884 il avait publié en librairie chez Tresse, le FRISSON, fantaisie rimée, et en 1886 chez le même éditeur, une conférence sur MOLIÈRE et l'ECOLE DES FEMMES dans laquelle il exposait ses propres théories dramatiques. Il publie dans la „Revue Illustrée" du premier mars 1888 sept SONNETS

---

[1]) cf. Brisson, Portraits Intimes (1re série), p. 167. Madame Adam? . . .
[2]) Souvenirs, p. 124.
[3]) Souvenirs, p. 26.
[4]) cf. Brisson, Portraits Intimes, p. 167

MÉLANCOLIQUES; la „Revue Contemporaine" a également publié quelques-unes de ses pièces de vers.

En 1896 et 97 il publie dans la „Revue de Paris" une comédie en un acte, le DÉPART, et dans la „Vie Parisienne" quatre saynètes MADELEINE, VEUVE!, LE DOMINO A QUATRE et UNE EXÉCUTION. Ces cinq scènes prises sur le vif, ces „tranches de vie", ont été accueillies dans le tome troisième de son THÉATRE COMPLET.[1])

* * *

En 1890 Henry Becque pose sa candidature à l'Académie Française au fauteuil d'Emile Augier; le premier mai, après sept tours successifs de scrutin, Becque ne peut obtenir qu'une voix au premier tour. L'élection est remise à décembre: cette fois il obtient deux voix. M. de Freycinet est élu. Becque pouvait se consoler de son échec car il était en excellente compagnie; ses rivaux malheureux s'appellent, en effet, H. Houssaye, Thureau-Dangin, E. Manuel, E. Zola, Pierre Loti, Ferdinand Fabre, Jules Barbier, Regnault et Lavisse.

Sans se laisser abattre, en février 1896, il est de nouveau sur les rangs pour prendre la succession de son adversaire Dumas fils. Il échoue de nouveau piteusement après avoir obtenu d'abord trois suffrages; André Theuriet est élu. Zola lui encore est parmi les blackboulés. Les coups d'épingle que Becque avait généreusement prodigués à quelques académiciens furent sans doute pour quelque chose dans son échec. Toutefois de nombreux écrivains avaient pris sa candidature au sérieux; M. G. Pellissier, en particulier, dans son article „Henry Becque et l'Académie", rompit courageusement une lance en sa faveur.[2]) Becque, prit sa déconfiture du bon côté et fut le premier à s'en moquer, fredonnant ces vers de quelque poète oublié du XVIIIe siècle:

La plus belle Académie
C'est encore ma mie,
O gué
C'est encore ma mie!"

Pourtant Becque, pour donner une sorte de consécration officielle à sa réforme dramatique, il ne rechercha jamais les faveurs des puissants, tenait à être membre de l'Académie. Tous les jeunes de la nouvelle école qui l'avaient choisi pour porte-drapeau poussaient sans doute à sa candidature et l'engageaient à se représenter. En août 1897, ser-

[1]) Edition de la Bibliothèque artistique et littéraire (1898) aujourd'hui épuisée.
[2]) Etudes de littérature contemporaine p. 139—157.
[3]) Souvenirs: Candidats académiques, p. 165—170.

tant déjà les premières atteintes du mal qui allait l'emporter, il se déclara candidat au fauteuil de Meilhac dont il avait jadis pris la défense à propos de la réception de L. Halévy à l'Académie[1]): „Si je ne suis pas nommé cette fois, écrivait-il, je ne me présenterai plus.“[2]) Il est procédé à une première élection le 27 mai 1898; Becque obtient successivement 3-1-0-0-0-0-0-0 voix. Aucun candidat n'ayant obtenu la majorité absolue, l'élection est renvoyée au 8 décembre 1898. Entretemps, Henry Becque, devant l'inutilité de ses tentatives, préféra retirer sa candidature: M. Lavedan fut élu.

*

Becque se plaisait à dire en parlant de la PARISIENNE: „Eh! mon Dieu, la PARISIENNE, c'est une fantaisie qu'il est très agréable d'avoir faite pour montrer aux gens d'esprit que l'on n'est pas plus bête qu'eux.“[3]) Il aspirait à une oeuvre d'une envergure plus ample et plus grandiose. La PARISIENNE que beaucoup de critiques, de lettrés et de délicats considèrent comme son chef-d'oeuvre, et qui donna naissance à toute une série de pièces „rosses“, n'était à ses yeux qu'une bluette; la question sociale l'attirait.

Après avoir écrit MICHEL PAUPER, l'ENLÈVEMENT, les CORBEAUX où, tour à tour, il envisageait et burinait à l'eau forte différents côtés des problèmes contemporains, il rêvait depuis longtemps d'exécuter une vaste comédie sur le monde des financiers véreux et des louches politiciens qui vivent aux alentours de la Bourse, qui s'accordent à duper et à voler la petite épargne.

Il ruminait cette pièce depuis 1882; pendant dix-sept ans il la rabota, la lima, la mania et la remania sans jamais en rester satisfait: il mourut sans pouvoir la mener à bonne fin. Les POLICHINELLES, tel est le titre de cette pièce, suscitaient la curiosité des salons, des coulisses des théâtres et des salles de rédaction. On s'en entretenait sur les boulevards; les initiés chuchotaient à l'oreille de leurs amis les mots et les répliques dont Becque avait bien voulu les régaler. Du reste, il ne se montrait pas avare de ses trésors et aux plus intimes de ses disciples il n'hésitait pas à lire les scènes les plus réussies de sa comédie dont ils se montraient enthousiasmés.

Déjà les directeurs de théâtre flairaient un grand succès de scandale et en 1890, après lecture des fragments achevés,

¹) Querelles Littéraires, p. 221.
²) Jules Huret, Loges et coulisses, p. 206.
³) Souvenirs, p. 192.

M. Albert Carré, alors directeur du Vaudeville, s'assurait d'avance la priorité de l'ouvrage.[1])

Le manuscrit devait être livré le premier octobre 1890, au commencement de la saison; mais il semble bien que la verve du poète fût tarie, et que fatigué, épuisé par les exigences de la vie mondaine, et surtout par ses continuelles polémiques qui tournaient à l'idée fixe, Becque se trouvât hors d'état d'achever son drame. Le terme fixé expira sans qu'il ait pu livrer les POLICHINELLES; le terme du premier octobre s'écoula de même, et aussi celui des années suivantes, les POLICHINELLES étaient toujours en chantier.

M. Albert Carré, de la direction du Vaudeville, était passé à celle de l'Opéra-Comique. Antoine voulut s'assurer le droit de représenter la pièce. C'était en 1896. Pour stimuler le zèle de l'écrivain, le fondateur du Théâtre Libre résolut de l'éloigner de l'ambiance où il paraissait voué à l'impuissance et l'invita à venir passer l'été avec lui à Camaret.

Sur une large table, devant une fenêtre ouverte sur la mer, Antoine avait fait disposer des plumes, de l'encre et du papier blanc. Il espérait ainsi secouer la paresse de Becque. Celui-ci avait apporté le manuscrit jaune des POLICHINELLES, cinq gros cahiers de papier écolier enveloppés dans un journal, qui emplissaient tout un compartiment de sa valise.

Un soir Becque se décida, sur les instances d'Antoine et de ses voisins, Georges Ancey et le peintre Richon-Brunet, à leur lire tout ce qu'il avait écrit de cette pièce fameuse. L'impression d'Antoine est que, en l'état où il les a vus, les POLICHINELLES n'étaient qu'une „suite de scènes que reliait un fil ténu, si mince qu'on ne le voyait pas."[2])

La solitude et le calme de la grève bretonne, si propice au recueillement, furent impuissants à tirer l'écrivain de l'espèce de demi-torpeur où paressait son imagination, et le poète, fut incapable d'étreindre victorieusement son sujet.

Les dernières années de sa vie Becque ne parlait presque plus de sa pièce; il avait compris l'inanité de ses efforts. Certes il a douté de lui-même lorsqu'il écrivait dans une explosion de douleur: „On ne saura jamais ce que nous souffrons, nous autres gens de lettre, du chef-d'oeuvre qui ne vient pas."[3]) Et ailleurs encore quand il disait: „Et moi, auteur

[1]) cf. notices de l'Illustration Théâtrale du 8 et du 15 octobre 1910 reproduisant la lettre de M. Carré. Les lettres échangées ont été publiées par M. Gaitier dans le „Temps" en 1904.

[2]) L'Illustration Théâtrale du 15 octobre 1910.

[3]) Souvenirs, p. 133.

fourbu, mécontent, besogneux, que toutes vos vilenies ont dégoûté du théâtre,"[1]) ne sent-on pas s'exhaler toute la rancoeur de la défaite, tout le découragement des efforts avortés?

A sa mort le manuscrit inachevé, auquel il n'avait pas touché depuis de longues années, fut retrouvé avec de vieux papiers. Il échut à M. Barthélemy Robaglia, mari d'une de ses nièces. (Becque ne se maria pas.) M. Robaglia, ancien officier de marine lancé dans le journalisme, estima qu'il y avait peu à faire pour terminer cette oeuvre et confia à M. Henry de Noussanne, directeur du „Gil-Blas", le soin de l'achever. Mais au moment où la nouvelle pièce allait être lue à la Comédie Française, un profond désaccord survint entre l'exécuteur testamentaire et le collaborateur. Grâce à l'intervention d'amis de Henry Becque que navrait cette nouvelle édition de la querelle des corbeaux sur le caveau du dramaturge, une solution transactionnelle fut trouvée: ni la pièce de M. Noussanne, ni celle de Becque ne furent représentées. L' „Illustration Théâtrale" les a reproduites dans ses numéros du 8 et du 15 octobre 1910.[2])

Becque était plongé dans une noire misère; soit paresse, soit insouciance, il ne sut jamais prévoir l'avenir. Il vivait seul, au jour le jour, rue Matignon. Auparavant, il avait demeuré rue de l'Université avec son frère, à deux pas de la „Revue des Deux-Mondes" et dans le voisinage de l'Institut. En 1891, Jules Huret alla le trouver: „Toujours la même simplicité spartiate. Là-bas (dans son premier appartement de l'avenue de Villiers), la concierge vous disait: Au troisième, à gauche; il n'y a même pas de paillasson, vous verrez! Ici, le concierge vous dit: Au troisième, cherchez bien, il y a un bout de ficelle pour tirer la sonnette. M. Becque est le premier à plaisanter de son dédain pour les commodités de l'ameublement; ses amis y voient même une vertu, et ils doivent avoir raison."[3])

Peu de temps avant Jules Huret, M. Ernest Tissot avait pu pénétrer au printemps de 1889 dans son appartement de l'avenue de Villiers: „La maison, raconte-t-il, était poussiéreuse, banale. Une femme de journée, à tête de Méduse, m'in-

---

[1]) Souvenirs, p. 188.

[2]) Au sujet de la querelle des Polichinelles lire les articles du „Temps" du 27 août, du 28 et du 29 septembre 1910, du „Journal des Débats" du 30 septembre et du 17 octobre 1910, de „Gil-Blas" du 29 septembre 1910.

[3]) Jules Huret, Loges et coulisses, p. 11[illegible].

troduisit. Faute d'avoir été prévenu le mobilier du salon m'interloqua. Vous le connaissez: une planchette de bois et une canne de jonc. Je suppose que deux ou trois chaises le complétaient ce jour-là. Un monsieur proche de la cinquantaine vint à moi la main tendue. Quoiqu'il fût hirsute, les vêtements ponctués de taches, je sentis, dès les premiers mots, que j'étais en face d'un homme du monde."[1])

Il supportait vaillamment sa pauvreté, et le soir, lorsqu'on le trouvait en habit au théâtre ou dans le monde, à le voir à la fois si jovial et si sarcastique, nul n'aurait soupçonné l'affreuse misère de l'écrivain et les jours pleins d'aléa qu'il vivait. Sa détresse était si grande, dit-il lui-même à M. Tissot, il était si misérable, qu'afin de pouvoir achever sa tournée de visites aux académiciens, il lui fallut vendre sa bibliothèque.[2])

L'état de santé de Henry Becque était depuis longtemps des plus précaires, il souffrait d'albuminerie et de troubles cardiaques: en 1898 il relevait à peine d'une cruelle maladie, qu'il mit, en fumant, le feu à sa chambre à coucher de l'Avenue de Villiers. Il dut s'enfuir de chez lui en chemise au milieu de la nuit. Cette émotion aggrava son état, et malade, sans abri, sans mobilier, son lit brûlé, il entra à la maison Dubois. Il en sortit pour accepter l'hospitalité que M. Muhlfeld lui offrait à la campagne. Il y resta un mois en compagnie de M. et Mme Paul Adam qui y étaient installés.[3])

Cependant le mal faisait des progrès rapides. Il fallut transporter le malade dans la maison de santé du Docteur Defant où il expira après trois jours de souffrances. Ses derniers moments furent adoucis par la présence de M. et Mme Octave Mirbeau, M. et Mme Muhlfeld et celle d'Edmond Rostand.

Au moment où il se coucha pour mourir il eut une dernière consolation: on reprit les CORBEAUX à l'Odéon et la PARISIENNE au Théâtre Antoine.

Jusqu'au dernier souffle son esprit resta vif et alerte; au médecin qui tâchait de le ranimer par une injection souscutanée et qui s'excusait de la douleur qu'il lui causait, l'agonisant répondit ironiquement: „Faites donc, docteur, je vous assure que c'est délicieux!"[4])

---

[1]) Revue Bleue 1903, p. 119.

[2]) E. Tissot. Revue Bleue 1903. XX. — Les Vaincus Victorieux, p. 119 et suivantes.

[3]) Pour tous les détails sur les derniers jours de Becque cf. articles du Temps du 13 et du 14 mai 1899.

[4]) Temps, 13 mai 1899.

Henry Becque mourut le 13 mai 1899 à l'âge de 62 ans. Il a été enseveli au Père-Lachaise dans une concession gratuite accordée par la ville de Paris. On lui a érigé un monument sur son tombeau.[1])

Monsieur Muhlfeld, E. Rostand et O. Mirbeau qui se rendirent, après le décès, au domicile du défunt, ont rapporté de leur visite une pénible impression. Personne n'avait pénétré dans l'appartement depuis l'incendie qui en chassa le locataire. La chambre en désordre, le lit brûlé, une bouteille de champagne vide sur la cheminée à côté d'une casserole, à terre des livres à demi-consumés, des journaux, des ustensiles de cuisine; sur une table un demi-verre de bière couvert de moisissures, une croûte de fromage, une assiette sale et la note du marchand de vin qui avait fourni le dernier repas se montant à 2 frs. 75, telle est la vision de misère qui s'offrit à leurs yeux. Dans un placard on découvrit des papiers, et, symbole de travail impuissant, les quatre actes inachevés du manuscrit des POLICHINELLES, moisi par l'humidité, rongé par les souris, qui fut remis à la Société des auteurs dramatiques, et dont elle dut plus tard se dessaisir au profit des héritiers légitimes.

Henry Becque est mort dans le plus complet dénuement, et ses amis eurent beaucoup de peine à obtenir qu'il se soignât. Sa rudesse, sa dureté de coeur n'étaient qu'apparentes; ainsi qu'en témoignent des talons de mandats-poste retrouvés dans ses papiers, bien qu'il manquât des ressources les plus élémentaires, il trouvait encore le moyen de secourir ses parents pauvres. Il était fier et renfermé, et il s'efforçait de cacher jalousement aux indifférents, même à ses disciples et à ses amis le douloureux secret de son existence.

Georges Brandès raconte que lorsqu'il était à Copenhague il envoya presque tout le petit pécule qu'il avait gagné aux enfants d'un de ses parents qui venait de se suicider: comme il ne possédait pas d'autres fonds il fut obligé de décliner l'invitation à une noce et de reprendre immédiatement le chemin du retour.[2])

Le buste de Becque, oeuvre du statuaire Préault, a été inauguré en 1908, presque dix ans après sa mort, sur le boulevard de Courcelles, non loin du petit restaurant où il dînait de peu et près du monument élevé à la gloire de son

---

[1]) Selon M. F. Pascal, Becque qui s'était détaché des dogmes de la religion voulut cependant avoir les prières de l'Eglise sur son cercueil. „Correspondant" du 25 mai 1908, p. 758. Becque était catholique, ses obsèques ont eu lieu à l'église Saint-François de Sales.

[2]) Gesammelte Schriften, III, p. 41[illegible].

rival plus heureux, Dumas fils. C'est une reproduction du buste de Rodin qu'il avait sur sa cheminée et dont il se plaisait à dire: „Profil à gauche, Dumas père; profil à droite, Dumas fils; face, c'est moi!"

CHAPITRE DEUXIÈME.

SARDANAPALE.[1]

Alors que tant d'oeuvres intéressantes de l'écrivain — autrement intéressantes que SARDANAPALE — ont été systématiquement écartées du soi-disant Théâtre complet, il est inadmissible qu'on y accueille cette oeuvre „bien médiocre", selon le jugement de Becque même.[2])

Le SARDANAPALE de Becque, imité de Lord Byron, fut représenté pour la première fois à Paris le 8 février 1867 sur le Théâtre Lyrique. C'est M. Monjauze qui chanta le rôle de Sardanapale, et c'est Mlle Nilsson qui interpréta celui de l'esclave grecque Myrrha.

„C'est, dit M. E. Tissot, dans toute sa banalité le spectacle pompeux et ridicule dont raffolaient nos pères et dont nos fils ne veulent plus."[3])

Aujourd'hui nous nous expliquons difficilement le succès d'une oeuvre de ce genre, d'autant plus que les théories et les opéras de Wagner lui sont antérieurs d'une quinzaine d'années, et que Becque, qui, du reste, ne savait pas l'allemand, aurait toutefois pu s'inspirer de l'exemple de TANNHAEUSER dont les trois mémorables exécutions au Grand Opéra datent de 1861.

Il laissa échapper une belle occasion de faire pour le drame lyrique ce qu'il fera plus tard pour le drame bourgeois; mais il était jeune, inexpérimenté. Etait-il capable de tenter une pareille réforme? C'est fort douteux, car son développement artistique était encore bien incomplet et il suffit de jeter un coup d'oeil sur son libretto pour s'en rendre compte.

La versification en est plus qu'indigente, il y a des rimes de mirliton qui, comme une obsession, reviennent à tout bout

[1]) Opéra en trois actes et cinq tableaux.
[2]) Querelles, p. 11.
[3]) E. Tissot, Revue Bleue 1903-XX-p. 79 et suivantes.

de vers, ce sont par exemple soldats-bras-pas-climat-combats; appui-lui; mains-certains-humains; crime-victime; téméraire-colère, femme-infâme-flamme-âme; fer-clair; père-terre-guerre; paix-palais; espace-race-place-menace-audace-grâce; et tant d'autres encore qui ne font pas honneur à la fertilité d'invention du jeune Becque.

Mais c'est surtout des pronoms personnels moi et toi que Becque a abusé. En rime avec roi, loi, foi, poids, dois, mais surtout avec roi, parfois même l'un avec l'autre (p. 22), je me suis diverti à compter plus de seize cas, et encore je ne jurerais pas de ne m'être trompé.

Le libretto de Becque, comme d'ailleurs ses sonnets, est pauvre en métaphores. S'il n'y avait que les rimes et la pénurie d'images poétiques et si l'esprit pouvait encore sauver la forme! Ecoutez ce dialogue-ci:

Arbace. — Les dieux me nomment roi!
Bélésès. — Les dieux sont avec toi.
Arbace. — Je sens que mon orgueil augmente,
Et que le trône est près de moi.
Bélésès. — Tu seras roi. [1])

Ou cette exclamation de Sardanapale qui rappelle la conversation d'un marchand de porcs de Chicago plutôt que celle d'un satrape:

„Demain il sera temps! A demain les affaires!“[2])

Ou encore ces vers-ci. Salémène s'adresse à Sardanapale, évoquant les exploits de ses aïeux:

Ils faisaient briller leur couronne,
Leur glaive aussi.
Et toi tu caches ta personne
Toujours ici. [3])

Nous aurions mauvaise grâce d'insister puisque Becque lui-même a renié SARDANAPALE. Ce livret d'opéra n'est ni meilleur ni plus mauvais que ceux de cette époque; il ne se distingue pas des textes que mettaient jadis en musique Bellini et Donizetti avec tout leur conventionnel insupportable et désuet, leurs divertissements chorégraphiques et leurs chansons à boire.

Mais, avons-nous le droit de jeter la pierre à nos devanciers, lorsqu'aujourd'hui nous raffolons des opérettes viennoises dont les paroles sont encore plus ineptes et le contenu aussi insipide...

---

[1]) Acte I, sc. I.
[2]) Acte II, sc. 2.
[3]) Actes II, sc. 4.

Bref, SARDANAPALE est surtout intéressant comme oeuvre de jeunesse; ce libretto nous prouve qu'à l'approche de la trentaine l'auteur des CORBEAUX n'était pas encore misanthrope, et qu'il était fort éloigné de songer à ses drames réalistes. Il décèle une certaine inclination à l'éloquence poétique, parfois même à la grandiloquence. Becque, au reste, ne se corrigera jamais de son faible pour les vers; il publiera plus tard le FRISSON et ses SONNETS MÉLANCOLIQUES sur lesquels il est inutile de revenir.

Non seulement SARDANAPALE ne contient aucun germe de pessimisme, mais pas même la plus petite trace de réalisme ou d'observation.

CHAPITRE TROISIÈME.

L'ENFANT PRODIGUE.[1]

La verve et la bonhomie de Becque vont se manifester dans ce vaudeville qui, à beaucoup d'égards, rappelle la manière de Labiche.[2]

M. Bernardin, bourgeois embourgeoisé de Montélimar, a décidé, quoi que dise sa femme, d'envoyer son fils Théodore à Paris pour y parfaire son éducation et s'aguerrir aux turpitudes de la vie. Il y a encore d'autres motifs: M. Bernardin est ambitieux, le voisinage de la mairie le fait rêver de réformes municipales; son fils, dans la capitale, pourra le rappeler utilement à des personnages influents. Et puis, c'est l'essentiel, ce départ lui procurera l'occasion tant désirée de prononcer une petite harangue. Théodore, un garçon déjà déluré, qui prend des libertés avec sa bonne, est enthousiasmé de partir. Le notaire de la famille, Me Delaunay, qui jadis apprit le droit à Paris sur les genoux de Mlle Amanda dont il a conservé le plus tendre souvenir, vient faire ses recommandations au jeune homme, et le charge de porter un petit paquet et une lettre à „Monsieur Démosthène Chevillard, homme de lettres, 72, rue Pigalle."

Tous les amis de la famille Bernardin se sont réunis pour saluer Théodore et pour entendre l'éloquente allocution du

[1]) Comédie en quatre actes représentée la première fois à Paris, au Vaudeville, le 6 novembre 1868.

[2]) Selon M. Pellissier (F. T. C., p. 148) Becque s'y annonce franchement comme le disciple de Labiche „par sa jovialité plantureuse, débonnaire et gaie".

papa Bernardin. Il y a là un capitaine de pompiers qui s'endort, un percepteur sourd, Mme Delaunay qui pousse en vain des galanteries à Théodore, son mari, Mme Bernardin et la bonne, Victoire. Après avoir débité d'un air entendu des vers galants, qui ne sont pas de lui, à la délicieuse et sentimentale femme du notaire, le verbeux Bernardin entame son discours d'un ton ministériel.

Il est si long, si entortillé, que le capitaine de pompiers, parti dans le royaume des songes, laisse tomber son casque. Cependant Bernardin imperturbable met Théodore, l'enfant prodigue, en garde contre les journalistes, c'est-à-dire „tous ceux qui n'ont rien et qui veulent partager avec les autres", et les courtisanes „inutiles à l'Etat comme à elles-mêmes".

Théodore se sauve au milieu des larmes et de l'attendrissement général, tandis que son père lui répète la quintessence de ses observations: „La femme est une fleur au bord d'un précipice", et que Delaunay s'exclame „Ils sont bêtes".

Après cette ravissante fête de famille, nous voici dans la loge d'un concierge parisien, le concierge de l'ancien copain de Delaunay, l'homme de lettres Chevillard, bohème raté et égoïste. Mme Bertrand la portière de céans, célèbre le retour au bercail de sa fille Clarisse, une autre enfant prodigue, abandonnée par son séducteur. Clarisse, qui a pour nom de guerre Amanda, n'est autre que l'ancienne maîtresse de Delaunay, et il va sans dire que Théodore, frais débarqué à Paris, en quête de Chevillard, la rencontre dans la loge et, séduit par ses appâts, lui demande un rendez-vous qu'elle accorde sans se faire prier.

Le club du cordon se réunit pour tuer le veau gras en l'honneur de Clarisse; l'un des convives, le concierge Eloi, chargé de faire des remontrances à sa filleule s'en tire très philosophiquement. La gaîté ne chôme pas au dîner de Madame Bertrand; peu à peu tous les invités se débraillent: Clarisse ôte sa ceinture, Chevillard fume en mangeant et Eloi, émoustillé par le vin, se débarrasse de sa cravate pour faire un brin de cour à Mme Bertrand; Rosier enlève sa redingote, tandis que Vincent, un concierge lettré, débite les vers de son fils qui est poète: la chanson du PAUVRE AVEUGLE.

La fête est égayée par les saillies de Chevillard, enchanté de faire une étude de moeurs et d'économiser en même temps un dîner. Avant de se disperser, toute la société entonne une romance du fils de Vincent: les PAUV'S P'TIT' SFEMMES.

Clarisse, alias Amanda, est devenue la maîtresse de Théodore qui commence à se déniaiser: il est déjà en [illegible]

de ban avec sa famille. Delaunay, le notaire, torturé par le souvenir des noces d'antan, revient à Paris chercher Amanda, et descend dans le même hôtel qu'autrefois, dans la même chambre qu'il occupait jadis et où Théodore l'a remplacé. Après une série de farces, de portes ouvertes et fermées, de quiproquos reposant sur le changement de noms, de portrait donné et rendu, Delaunay inconsolable partira sur-le-champ pour sa province. Théodore, lui, demande des explications à Clarisse qui, tout en confessant ses infidélités, manoeuvre si habilement qu'en fin de compte c'est Théodore qui tombe à ses genoux et sollicite sa main et son pardon.

„A dater de ce jour, proclame-t-il solennellement, vous êtes ma femme; les préjugés de famille, je m'en moque; les convenances sociales, je les foule aux pieds..."[1]

Mais Clarisse n'a nulle hâte de se réhabiliter; auparavant elle désire passer quelques jours en famille.

Entretemps M. Bernardin, dont la patience est à bout, écrit à son fils une lettre brève et furibonde dans laquelle il lui enjoint de réintégrer le domicile paternel dans les vingt-quatre heures, sinon il viendra le chercher lui-même.

Théodore, qui attend le retour de Clarisse, se garde bien de donner suite à l'ordre de son père, mais cette fois le Montilien prend la chose au sérieux, et le voilà qui débarque dare-dare à Paris. Malheureusement, Bernardin a fait en chemin de fer la rencontre d'une certaine Mme Hélène de la Richardière; conquis par ses „dehors anacréontiques", et aussi par ses relations influentes, il se présente dans son salon sous prétexte de lui rapporter une cage qu'elle a oubliée en wagon. Bernardin, qui a peur de se compromettre dans le grand monde, se fait appeler Azincourt, et lorsque Théodore survient chez sa maîtresse — vous avez déjà deviné que Mme Hélène de la Richardière c'est Clarisse, alias Amanda — celle-ci le présente à M. Azincourt, ébahi, sous le titre de baron Bernardin. Pour tranquilliser les soupçons du bonhomme, elle lui apprend que le baron est au mieux avec la princesse Valentino, et qu'il a dépensé pour elle deux ou trois cent mille francs. Du coup, Azincourt, alias Bernardin, s'enfuit épouvanté.

L'intrigue se complique: Théodore ne s'avise-t-il pas d'être jaloux de son père. Pour le calmer Clarisse, qui ne se doute de rien, lui explique que c'est son père à elle. Désespoir du pauvre jeune homme, convaincu d'avoir commis un inceste. Il est dévoré de remords: „Il faudrait, s'écrie-t-il, remonter jusqu'à Oedipe pour trouver un pareil exemple de

[1] Acte III, sc. 9 le tout constitue une parodie de la Dame aux Camélias.

la fatalité.“ Coup sur coup entrent Delaunay devenu marquis, Bernardin et Chevillard. La confusion est à son comble...

Tout finit par s'élucider; Bernardin et Delaunay emmèneront Théodore à Montélimar. Le mariage est manqué, mais la pièce s'achève dans un éclat de rire, et c'est Chevillard qui en déduit la morale pas trop lugubre:

„Les femmes, écoute-moi ça, Théodore, les femmes, c'est comme les photographies: il y a un imbécile qui conserve précieusement le cliché, pendant que les gens d'esprit se partagent les épreuves.“

* * *

Il y a un peu de tout dans cette pièce drôle: beaucoup d'observation et de réalisme à côté de bizarres bouffonneries et d'invraisemblances énormes; de la raillerie surtout: des traits caustiques émaillent chaque scène. L'ENFANT PRODIGUE renferme des passages d'opérette d'une inénarrable cocasserie. Au premier acte, par exemple, la harangue de Bernardin père au jeune Théodore.

Cette peinture d'intérieur provincial — ou plutôt cette charge, car les provinciaux ne sont pas tous confits de pareille bêtise — est assaisonnée de traits piquants et de réfexions savoureuses; elle est coupée par les allées et venues de la bonne, de l'homme d'équipe qui vient chercher la malle, par le sommeil du capitaine de pompiers, et les extravagances de la romanesque Mme Delaunay.

Elle est encore surpassée au deuxième acte par le banquet des concierges où ces messieurs font parade de bonnes manières et de littérature: „Nous ne sommes pas ici à la maison d'Or[1]), déclare sentencieusement l'un d'entre eux.“ A force de fréquenter les bourgeois[2]), ils se sentent eux-mêmes embourgeoisés; ils s'expriment avec recherche et dignité, tandis qu'ils agissent avec un certain laisser-aller, contraste qui fait plaisir à voir. Eloi, le moraliste bon enfant, chatouille Mme Bertrand et lui fait du pied, pendant que Vincent et Rosier se chamaillent à propos des mérites de ROCAMBOLE. Vincent a une grande supériorité littéraire sur tous ces messieurs: son fils est un homme de lettres, un artiste qui, tel Chevillard, fume aussi en mangeant et déteste les petits crevés. Oh! les délicieux conseils, la bonne petite morale que prodigue le sage Eloi à Clarisse qui, à peine rentrée chez elle, prépare une nouvelle escapade. Eloi sait par-

1) Acte II, scène 8.

2) „Les concierges parisiens (de Becque) sont crayonnés tout simplement d'après Henry Monnier.“ Lucien Pascal, Correspondant, 25 mai 1908, p. 754.

faitement l'inutilité de tous les discours; il y a beau temps qu'il connaît les fillettes parisiennes et surtout sa filleule; il sait bien que celles qui ont jeté leur bonnet par-dessus les moulins n'ont nulle envie d'aller le ramasser.

Les troisième et quatrième actes sont beaucoup moins bons que les deux premiers; décidément Becque lâche la réalité et l'observation pour les imbroglios, les quiproquos et les reconnaissances; tout cela est de la farce à la manière abracadabrante de Labiche ou de son meilleur disciple Bisson. L'arrivée des personnages qui défilent comme dans un kaléidoscope n'est pas expliquée par les nécessités de l'action; ils courent les uns après les autres, se cherchent, et nous sommes stupéfaits qu'ils se rencontrent juste à point pour se raconter leurs petites affaires.

A la fin de la pièce, qui rappelle celle de la CAGNOTTE, tous ces braves bourgeois de Montélimar, anoblis d'office par Mme de la Richardière, se trouvent réunis dans son salon. Le dénouement est celui auquel il fallait s'attendre: le fils prodigue, désabusé des femmes, retournera avec son père, prodigue lui aussi, manger des nougats à Montélimar. Il n'y a que Chevillard qui reste, bohème incorrigible qui languirait loin du pavé parisien.

* * *

Théodore n'a rien de bien original: c'est le type du provincial qui s'imagine connaître les femmes parce qu'il a frôlé sa bonne et qu'il la tutoie. Ce jeune blasé, à peine arrivé à Paris, ne tarde pas à être berné par Mlle Clarisse. Il est d'une niaiserie qui dépasse toute vraisemblance. Sa sottise, après qu'il a découvert les infidélités de Clarisse, va jusqu'à la demander en mariage. Au dernier acte il est parfaitement ridicule lorsqu'il tombe en plein dans le panneau ouvert par Clarisse, et qu'il est convaincu qu'elle est sa soeur. Mais nous sommes en train de nous appesantir sur une scène de vaudeville, alors qu'en principe il ne faudrait jamais éplucher les saugrenuités de ce genre.

Clarisse, elle, est invraisemblable; il y a un abîme entre la Clarisse bonne fille, complaisante, amusante et vraie fille de la bohème du deuxième acte, et Mme de la Richardière, l'aventurière avertie, roublarde du dénouement. Ce sont là deux personnages qui n'ont entre eux aucun lien de parenté, aucune affinité et dont l'auteur omet du reste, en vaudevilliste prudent, de nous expliquer les avatars. Autant la filleule d'Eloi est drôle et sympathique, autant cette Mme de la Richardière est ennuyeuse, phraseuse et insupportable.

Le père Bernardin est mieux crayonné: c'est le type du bourgeois de province prétentieux, bavard, ambitieux et égoïste. Il a toutes les qualités requises — la pompe et le verbiage — pour présider aux destinées de sa petite ville. S'il est un peu gâteux, et se laisse, tout comme son fils, capter par les charmes de Mlle Clarisse, il n'en est pas moins autoritaire. Imbu de ses pouvoirs de chef de famille il coupera les vivres à son fils s'il ne lui obéit pas. Son discours d'adieu au premier acte est un chef-d'oeuvre, son attitude dans le salon de Mme de la Richardière est merveilleuse de drôlerie et de bêtise.

Delaunay, le notaire de Montélimart (que Becque orthographie ainsi), est un autre Bernardin. Lui aussi fut un enfant prodigue; il a si bien étudié la jurisprudence et le code sur les genoux de Mlle Amanda qu'il en oublie la langoureuse Mme Delaunay et que la femme délaissée en est réduite à chercher des consolations auprès des jouvenceaux de l'endroit. Delaunay est mordu par les réminiscences du passé, la Closerie des Lilas et les femmes du boulevard, toutes les femmes, même les vieilles, puisqu'à Paris elles ne savent pas qu'elles sont vieilles.[1])

Le type le plus réussi de la pièce, c'est Démosthène Chevillard, un bohème comme on en rencontre aujourd'hui autour du Panthéon et sur les pentes de Montmartre. Ce frère de Shaunard, débarqué jadis de sa province, — lui aussi un enfant prodigue, — fils d'un marchand de bois qui lui tient la dragée haute et ne lui sert qu'une très modique pension de cent francs par mois, est venu à Paris dans le but de percer. Avec cent mille carrières devant lui il n'avait que l'embarras du choix. Après les avoir éliminées toutes, les unes après les autres, il ne lui en resta plus que deux: celle d'homme politique et celle de photographe. Il se fit photographe et échoua.

Depuis, il vit au jour le jour d'expédients avec Mlle Agathe, une émule de Clarisse, qui le trompe impudemment. Il passe le plus clair de son temps à absorber force absinthes, à jouer au bésigue et à discourir de politique au café. C'est lui qui égaie la pièce de ses remarques caustiques, de sa gouaillerie inoffensive. A l'encontre de Shaunard, Rodolphe et Colline, il a su gagner la confiance des concierges; il est reçu dans leur intimité et se divertit à leurs dépens. C'est le pique-assiette que rien ne déconcerte et qui considère le monde tou-

[1]) Acte I, sc. 5.

jours au même sourire placide et railleur, le parfait raté qui se réjouit de sa nullité et qui, pour rien au monde, ne voudrait changer sa condition. Becque lui met dans la bouche ses mots les plus vifs et les plus rageurs contre les femmes et la société:

„Tel que vous me voyez, déclare-t-il, je marcherais à l'échafaud pour l'humanité, mais je ne ferais pas un pas pour mes semblables...“[1])

— „Ah! il est encore un peu bête avec les femmes, le jeune Bernardin, mais toi aussi, moi aussi, nous sommes tous un peu bêtes avec les femmes.“[2])

Et cette boutade sur la lettre anonyme:

„La lettre anonyme, Théodore, elle a un grand tort à mes yeux... c'est de n'être jamais chargée: jamais chargées les lettres anonymes.“[3])

Sur le mariage, s'adressant à Théodore:

„Ce n'est pas à ton âge qu'on épouse Mlle. Clarisse, c'est au mien, et c'est encore plus bête!“[4])

Et puis enfin son incomparable définition des femmes qui clôt la pièce et que j'ai déjà citée ailleurs.

On ne s'en aperçoit que trop, en lisant les quatre actes de l'ENFANT PRODIGUE, ce qui manquait le plus à Becque, c'était le métier, en revanche ce qu'il y a dans cette comédie, c'est de l'esprit et de la gaîté à foison.

Contrairement à M. Parigot[5]), je ne trouve pas que le sujet soit mince pour un vaudeville; il me semble qu'il gagnerait encore à être émondé, et que si de nombreuses scènes des deux derniers actes, surtout du troisième, étaient supprimées, l'action ne pourrait que gagner en vigueur et en intérêt.[6])

M. Huneker, comme beaucoup d'Anglo-Saxons qui ne voient que le redresseur de torts dans l'auteur de l'ASSOMMOIR, trouve dans l'ENFANT PRODIGUE des intentions

[1]) Acte II, sc. 1.
[2]) Acte III, sc. 2.
[3]) Acte III, sc. 7.
[4]) Acte IV, sc. 15.
[5]) Parigot, le Théâtre d'hier, p. 403.
[6]) Toutefois, pour être juste, ne perdons pas de vue que les situations compliquées sont une condition même du genre. Certains vaudevilles de Labiche et de Bisson sont beaucoup plus embrouillés que l'Enfant Prodigue, ce qui ne les a pas empêchés d'obtenir un succès énorme, sans précédent.

moralistes: l'intrigue serait peu de chose dans la pièce où l'hypocrisie surtout est flagellée. „Un père et un fils découvrent qu'ils sont dupés par la même-femme.“[1])

M. Félicien Pascal partage la même façon de voir.

Pourquoi ne pas comparer les silhouettes de l'ENFANT PRODIGUE aux héros cornéliens? Que MM. Huneker et Pascal[2]) relisent donc le sermon du père Eloi et les boutades de Chevillard. Il est bien difficile d'y trouver la moindre velléité de morale, et du reste Becque n'a jamais prétendu être un moraliste... Pour ce qui est de l'hypocrisie flagellée — M. Huneker fait sans doute allusion au dénouement — je me contenterai de lui faire observer que la plupart des farces et des vaudevilles, sinon tous, se terminent de la même façon.

M. Léopold Lacour[3]) y voit l'oeuvre d'un poète „vainement caché derrière un caricaturiste“. — „Visiblement, ajoute-t-il, M. Becque tâtonne; quelquefois soutenu par son romantisme, il en est gêné plus souvent encore.“

Un poète? un romantique dans l'ENFANT PRODIGUE? M. Lacour rêve-t-il? Et où donc faut-il dénicher la poésie de Becque dans cette pièce? Peut-être dans la romance des PAUV'S P'TIT'S FEMMES ou dans celle du PAUVRE AVEUGLE?... A moins que ce soit dans le code de conduite rimé que remet le digne M. Bernardin à Théodore au moment du départ... Quant au romantisme de Becque nous en parlerons dans le chapitre prochain à propos de MICHEL PAUPER, mais dans l'ENFANT PRODIGUE je n'ai trouvé de romantique — à mieux dire de romanesque — que ce brave notaire et son épouse qui allaite son enfant d'une main, tandis que de l'autre elle joue une symphonie de Bethoven[4]).

L'ENFANT PRODIGUE est une comédie d'intrigue, un vaudeville qui tourne souvent à la charge et à la caricature, une farce jaillissante d'esprit gaulois. C'est un début qui ne fait pas prévoir les CORBEAUX mais qui nous révèle déjà le sarcastique auteur de la NAVETTE et de la PARISIENNE. Becque n'est pas encore en pleine possession de ses moyens; il travaille dur à se perfectionner, à acquérir le métier qui lui fait défaut: nous sentons déjà percer sous le novice le futur satirique des moeurs et l'amer contempteur de la société.

[1]) J. Huneker, Iconoclasts, Henry Becque, p. 17[illegible].
[2]) Correspondant, du 25 mai 19[illegible], p. 754.
[3]) Nouvelle Revue 1886, tome 42, p. [illegible]-132.
[4]) Acte III, sc. 2.

CHAPITRE QUATRIÈME.

MICHEL PAUPER [1]).

Dix-huit mois après l'ENFANT PRODIGUE, Henry Becque fait jouer une pièce où sa générosité et son enthousiasme vont se donner libre cours:

Le financier de la Roseraye, roturier anobli, s'est lancé dans des spéculations hasardeuses où il a compromis le plus clair de sa fortune et l'argent que lui ont confié ses clients. Mme de la Roseraye, qui ignore la situation désespérée de son mari, a formé le projet de donner sa fille Hélène en mariage au comte de Rivailles, aristocrate sans moralité. En vain le baron von der Holweck, l'oncle du comte, vieux savant honnête et ruiné, lui montre-t-il les périls de cette union au cours d'un entretien, interrompu par la clameur de discussions violentes dans le cabinet de M. de la Roseraye, et par la brusque irruption de Michel Pauper, pris de vin, qui est venu demander des explications au banquier. Michel est un ouvrier génial qui cherche la cristallisation du carbone et dont les nombreuses découvertes sont exploitées par M. de la Roseraye. Celui-ci le reçoit poliment et cherche à s'en débarrasser par des faux-fuyants, mais Michel est têtu: il veut de l'argent dont il a grand besoin et il restera; le vieux baron qui, lui aussi, a été victime des agissements de la Roseraye et qui est venu chercher un arriéré de pension s'en va sans être réglé, pendant que le financier est obligé de subir les avanies dont l'accable Michel. Hélène, attirée par les éclats de voix, survient au milieu de la discussion; elle est belle et séduisante. Michel, saisi, reste en contemplation devant elle, et subitement il change d'attitude. Il sait que la Roseraye est ruiné, il préfère lui abandonner les trois mille francs que celui-ci lui offrait pour le calmer, et à brûle-pourpoint lui demande la main de sa fille. La Roseraye, surpris, l'autorise à lui faire la cour, mais à condition qu'il se transforme [2]).

[1]) Drame en cinq actes et sept tableaux représenté pour la première fois sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 17 juin 1870. Repris à l'Odéon, le 15 décembre 1886.

[2]) Acte I, sc. 7. — Jaede (Festschrift zum elften deutschen Neuphilologentage, Cologne 1904, p. 72) fait remarquer avec raison combien la conduite de la Roseraye autorisant un ouvrier ivrogne à faire la cour à sa fille est absurde. En revanche Ganderax trouve l'exposition admirable, cf. Revue des Deux-Mondes, 15 janvier 1887, p. 455 et stes.

Cependant les affaires du coulissier vont de mal en pis. Il ne se confie à personne, ni à sa fille qui, de plus en plus nerveuse et impressionnable, aurait grand besoin du soutien paternel, ni à sa femme qui „ne partage ni ses joies ni ses chagrins“, pas même à Michel, devenu intime de la maison, et déjà profondément modifié; il a réussi à se corriger de l'ivrognerie, il surveille son langage et ses manières violentes. Mais Hélène, ambitieuse et romanesque, ne veut pas l'épouser, elle le trouve tout au plus bon pour la cuisinière. C'est le comte de Rivailles qu'elle aime et, pendant l'absence de sa mère, c'est lui qu'elle envoie chercher par Adèle, la fille de chambre complice. Le comte ne veut pas en faire sa femme, il ne cherche qu'à la séduire. Il lui demande vainement de s'enfuir avec lui. Elle refuse indignée. Il est tour à tour sentimental, ardent et brutal. Elle va peut-être lui céder... quand, par un dernier effort, elle se reprend et lui crie qu'elle ne sera jamais sa maîtresse. Bien qu'elle l'adore follement, elle aimerait mieux le perdre... Ce n'était qu'un feu de paille, son énergie l'abandonne et elle s'affaisse sur le canapé.

Au moment où le comte se prépare sournoisement à abuser de sa détresse, M. de la Roseraye entre dans la chambre, tellement ému qu'il ne s'aperçoit de rien. Il vient d'apprendre qu'il est définitivement ruiné et, après avoir fait sortir sa fille, il supplie le comte de lui venir en aide. Pour toute réponse ce dernier lui donne l'exemple du fourrier fraudeur qui, pour échapper au déshonneur, se brûle la cervelle.

Roseraye a compris: il va mourir. Il hésite encore; c'est sa femme qui décidera de son sort: „Que devrais-je faire, lui demande-t-il, sauver ma fortune ou mon honneur?“ et Mme de la Roseraye fondant en larmes: „Ton honneur, Henry, ton honneur.“

Il se tue dans son cabinet en s'écriant „crève, gredin!“ La ruine de la famille de la Roseraye consommée, le père mort, Michel a mis généreusement à la disposition de la veuve et de l'orpheline la maison qu'il avait louée pour lui, à la campagne, aux environs de Paris. Michel dirige une fabrique de produits chimiques dont le rendement a doublé entre ses mains. Il peut enfin réaliser son programme humanitaire, et il s'efforce d'améliorer les moeurs et le bien-être de toute une colonie d'ouvriers qui le vénère. Mme de la Roseraye est en quête d'une place d'institutrice pour sa fille; depuis la mort de son père elle est devenue encore plus agitée et plus véhémente. Au baron von der Holweck Hélène déclare qu'elle ne veut rien savoir du mariage, puis brusquement elle lui

avoue sa faute en pleurant; elle a été moitié séduite, moitié violée par le comte de Rivailles qui se fait justement annoncer. C'est en vain que le baron tâche de lui montrer l'odieux de sa conduite; à ses conseils il oppose une fin de non-recevoir catégorique. Ce Camors de caserne ne croit pas à l'honneur des jeunes filles qui n'attendent pas jusqu'au mariage pour s'émanciper. Hélène a entendu, d'une chambre contiguë, toute la conversation, et dans une explosion de douleur et d'indignation elle le chasse. Il n'a pas le temps de sortir que Michel survient, suivi par la foule de ses ouvriers qu'il vient de sauver d'une catastrophe. En présence de Michel, du séducteur, de la mère et de la fille, le baron chevaleresque, qui veut réparer le faute de son neveu, demande à Mme de la Roseraye la main de sa fille. Il a déjà été précédé par Michel et Mme de la Roseraye, touchée, lui fait comprendre que sa fille, d'accord avec elle, préférerait épouser l'inventeur.

Le mariage a lieu; cependant, avant d'entrer dans la chambre nuptiale, Hélène ne peut garder son terrible secret et, confiant dans la générosité de son mari, trop tard, elle lui confesse qu'elle a appartenu à un autre. Michel voit rouge et veut la poignarder; dans un suprême effort de volonté il réussit à se dominer et s'enfuit en poussant des cris perçants. Hélène, désemparée, désespérée, révoltée par l'attitude de son mari, écrit sur-le-champ une lettre à son amant avec lequel elle veut désormais vivre... Elle ne l'aime plus, mais puisque toute vie honorable lui est interdite, elle entend se passer ce qu'elle avait refusé autrefois: „toutes les fantaisies de la richesse, toutes les voluptés de l'indépendance." Puis elle se ravise, elle souhaite que Michel revienne. Elle le bénirait s'il lui pardonnait... C'est le comte qui arrive et qui l'enlève...

Un ivrogne chante dans la rue, il chancelle et tombe devant une porte; le comte et Hélène qui le suit, trébuchent pardessus le corps: c'est Michel.

Quatre mois se sont écoulés depuis la catastrophe. Michel, pour oublier Hélène, s'est adonné à la boisson et, quand il n'est pas ivre, à un travail forcené; jour et nuit il poursuit ses recherches sur la cristallisation du carbone. A force d'étudier cette énigme et à la suite de ses excès, malgré une constitution d'athlète, il a perdu la raison. Mme de la Roseraye, qui a rompu tout rapport avec sa fille, le soigne comme un fils. Le médecin le juge perdu. Hélène, brisée par les remords, aidée par le vieux baron, vient retrouver sa mère qui la prend dans ses bras et lui pardonne sa faute; elle s'efforce de ranimer les souvenirs du passé dans la pauvre cervelle du malade.

En vain! Michel ne la reconnait pas, ne la comprend pas: une idée l'obsède, celle de son invention, et lorsqu'il croit qu'Hélène, qui sort chercher du secours, veut le voler, il se précipite sur ses appareils et démasque sa découverte. Il meurt dans une apothéose, la tête entourée de diamants.

* * *

Cette pièce lugubre n'est égayée qu'au troisième acte par le discours du président du conseil municipal dont la prolixité rappelle celle de M. Bernardin. [1])

Ce rayon de soleil est unique dans toute la pièce qui est une vision singulièrement sombre de la vie. MICHEL PAUPER est une pièce riche en phraséologie, précieuse toutefois pour nous faire connaître le Becque de 1870, préoccupé de réformes sociales et tout enfiévré de sentiments et de désirs généreux.

Becque hésite, il cherche sa voie; sa pièce reflète son indécision, selon l'expression de Huneker c'est un ragoût indigeste.[2]) Nous y découvrons en effet du romantisme voisinant avec du naturalisme, un langage lyrique et boursouflé côtoyant des expressions réalistes, trois ou quatre thèses qui se mêlent, se contrebattent et se contredisent même.

L'auteur des CORBEAUX avait du sang romantique dans les veines; MICHEL PAUPER est, à cet égard, en retard de vingt années sur le mouvement de son temps; Michel, Hélène et le comte de Rivailles ne sont pas des héros modernes, pas même des héros de la fin du XIXe siècle, ce sont des héros de 1840. Ce drame — on l'a fait noter à diverses reprises — est écrit dans le style d'ANTONY:

„Viens, viens, mon gentilhomme, mon guerrier, s'écrie l'héroïne; viens que je contemple ta personne hautaine. Apporte dans ma prison des paroles de liberté, des chants de révolte."[3])

Et l'amant de répliquer au même diapason: „Ta tête me ravit et m'exaspère... Je suis fou de tes yeux, qui n'ont d'autre défaut que leur innocence... Ton bras est ferme et droit, il pourrait tenir une épée. Tu as les flancs d'une amazone."[4])

---

[1]) Acte III, sc. 9.

[2]) Iconoclats, p. 173. — Selon Jaede (p. 73) le drame est surchargé; on pourrait facilement en tirer deux pièces.

[3]) Acte II, sc. 5.

[4]) Ibid. sc. 7 cf. cette phrase de Mme. de la Roseraye à son mari, dont on ne peut saisir le sens sans effort: „Ah! je te maudirais si, sur les ruines de ta maison, seul appui de ta femme et de ta fille écrasées à tes pieds, tu te préoccupais encore d'une société honteuse, qui ne se souviendra pas de toi demain, lorsque nous nous cacherons nos blessures pour cicatriser les tiennes." Acte II, sc. 12.

L'entrevue de Michel avec sa femme au quatrième acte est admirable de beautés lyriques. On peut dire que si la pièce ne tomba pas, c'est grâce à cette scène qui rappelle étrangement le MAITRE DE FORGES de G. Ohnet. Michel, éperdument amoureux de sa femme, se précipite à ses pieds, et exhale son adoration dans des phrases d'un lyrisme échevelé.

Le contraste est frappant entre Michel emporté par sa passion sans bornes et Hélène qui souffre, se repent, cherche à contenir son aveu et qui enfin éclate dans une explosion de remords et de douleur. Michel d'abord ne comprend pas, il croit qu'elle lui demande pardon de ses dédains d'autrefois, qu'il ne s'agit que de vétilles; puis soudain, devant l'attitude éplorée de la jeune fille, devant ses réticences, la lumière se fait dans son esprit; il devine tout, et dans un réveil de fureur alcoolique, de brutalité populaire, il veut la tuer.

Après cette scène émouvante, Becque aurait dû nous épargner le tableau naturaliste — du naturalisme nauséabond — de Michel Pauper ivre-mort, pris de hoquets, roulant contre la porte de sa maison, et des deux amants enjambant le corps du malheureux.

Il y a du reste une contradiction étrange entre la déclaration d'amour de Michel Pauper qui déborde de lyrisme et de passion, et son langage du premier acte où il s'exprime comme un charretier et un goujat.

Les conversations de Mme de la Roseraye avec le baron von der Holweck sont du réalisme terre à terre, du réalisme le plus plat: „Avez-vous été, lui demande-t-elle, satisfait de votre santé, monsieur le baron, depuis votre dernière visite?"[1]

Pourquoi Becque a-t-il introduit dans ce drame idéaliste des endroits risibles, d'un comique de bas étage, comme l'assignation de son propriétaire au baron[2], ou l'irruption des ouvriers sur la scène et le discours du président du conseil municipal?[3]

Après l'entrevue dramatique d'Hélène et du comte, après son explosion de colère et de révolte, le public se trouve immergé à l'improviste dans un milieu populaire où l'on parle un français largement teinté d'argot. Cette scène a évidemment pour but de permettre à Michel, ou plutôt à Becque, d'exposer ses revendications socialistes.

Il y avait une scène à faire entre le représentant indigne de la noblesse, le soldat misanthrope sans scrupules, et

---

[1]) Acte I, sc. I, cf. acte III, sc. 2.
[2]) Acte III, sc. 2.
[3]) Acte III, sc. 9.

l'ouvrier en croissance, débordant d'aspirations idéales, plein d'amour pour l'humanité et pour la femme. Cette scène, Becque ne l'a pas faite; il l'a remplacée par un entretien déclamatoire et emphatique entre les deux représentants de la noblesse: le comte de Rivailles et son oncle, le baron. Tandis que le vieux gentilhomme stigmatise la noblesse de ses traits cinglants, son neveu proclame ses vices avec autant de cynisme que de crudité.

Le baron, soutient la thèse de la régénération de la noblesse: la noblesse doit se régénérer par le travail et se rendre utile par ses services. Elle ne doit plus être dans l'Etat un corps parasite vivant au détriment des autres . . . Et prêchant d'exemple il a déposé tous ses titres sur l'autel de la Révolution.[1])

Cette thèse de la régénération de la noblesse n'est pas la seule dans MICHEL PAUPER; Becque nous en a offert plusieurs autres en salade: il y a encore celle de la rédemption de l'ouvrier par le travail, et surtout il y a celle de l'homme qui veut sortir de son milieu et s'exalte dans un amour idéal dont il meurt, celle du déclassé.

„En réalité, écrit Becque dans ses „Souvenirs"[2]), j'ai l'horreur des pièces à thèse, qui sont presque toujours de très mauvaises thèses."

Pourtant la thèse principale que défend Becque, la réhabilitation de l'ouvrier alcoolique par le travail et l'amour, n'est pas si mauvaise. Elle est malheureusement noyée dans toutes les autres; elle ne se dégage pas en pleine lumière du fatras d'idées et de théories que Becque a répandues à foison dans son drame social.

Et puis, il défend une thèse, sans la pousser jusqu'au bout. Si nous prenons comme pièces à thèse typiques celles de Dumas fils nous constatons que la thèse est toujours réalisée selon la conception de l'auteur. Si besoin est, la Providence interviendra au dernier acte sous la forme d'un Clarkson dans l'ÉTRANGÈRE, ou d'un Monsieur de Fondette dans la PRINCESSE GEORGES, pour châtier le coupable, pour supprimer le gêneur, et pour frayer le chemin à la justice: „Les Dieux viennent" déclare Rémonin. Chez Becque

[1]) Ici il y a contradiction flagrante, car le baron, il le déclare lui-même un peu plus loin — acte III, sc. 10 — est un gentilhomme saxon naturalisé français. En outre il vaut la peine de faire noter qu'avant la guerre de 1870 les Allemands ou les Allemandes jouaient souvent des rôles sympathiques dans notre théâtre, en particulier dans les pièces de Dumas fils et d'Augier. Il ne faut pas oublier que MICHEL PAUPER a été écrit avant 1870.

[2]) Souvenirs p. 20.

les Dieux ne viennent pas, et le dénouement n'est pas conforme à la thèse.

C'est pourquoi on pourrait à la rigueur soutenir que MICHEL PAUPER n'est pas une pièce à thèse. Et, en effet, ce n'est pas une pièce à thèse unique, c'est une pièce à thèses, ou, pour mieux dire, un drame à idées. Becque, tiraillé de droite et de gauche n'a pas pu se résoudre pour l'une d'entre elles; il n'a pas voulu (comme il le dit dans sa CONFÉRENCE SUR L'ÉCOLE DES FEMMES[1]) parlementer avec son public, et le public l'a boudé, car, ce que le public veut au théâtre, c'est une solution qui satisfasse ses goûts ou du moins une solution logique. Or, la solution de MICHEL PAUPER n'est pas logique[2]). Ou bien il est coupable et il mérite sa mort, et c'est le comte de Rivailles qui doit triompher, ou alors il est innocent et il restera victorieux, maître de la place, après s'être défait de son odieux rival. Voilà le dénouement logique: le puissant ouvrier domptant sa passion, sa colère et pardonnant à l'épouse repentante.

Mais nous perdons de vue que Becque était déjà pessimiste et que son penchant naturel le portait vers les solutions sinistres: „Le pessimiste, dit M. Pellissier, y apparait beaucoup moins que le révolutionnaire sentimental" [3]).

C'est à mon avis une grave erreur; je dirai plutôt que les deux y apparaissent simultanément. Le révolutionnaire sentimental c'est Michel Pauper, le pessimiste c'est Becque qui l'empêche de réaliser son idéal.

Si MICHEL PAUPER est une pièce à thèse, ou un drame à idées, c'est aussi, par le titre même, un drame symbolique, et Becque aurait pu revendiquer d'avoir introduit le premier en France, avant Ibsen, le genre symbolique [4]); mais un symbolisme trop facile, d'une transparence sans poésie et sans profondeur psychologique.

MICHEL PAUPER caractérise l'ascension des classes inférieures vers les classes supérieures. M. de la Roseraye, agioteur sans délicatesse, a pris la particule pour se rapprocher de la noblesse authentique. Sa fille Hélène méprise le peuple et aspire à épouser un noble de vieille souche qui la brutalise et la traite comme une bête à plaisir. Michel, enfin, c'est

[1]) Page 17.

[2]) Faisons néanmoins remarquer que la logique ne s'impose pas sur les planches et que le public peut fort bien accepter un dénouement inattendu.

[3]) Etudes de Littérature contemporaine, p. 148.

[4]) F. Pascal, le Correspondant du 25 mai 1908, p. 756.

la démocratie qui se rue sur la bourgeoisie enrichie, sur la finance anoblie de fraîche date.

Et tous ces gens échouent misérablement: De la Roseraye se tire une balle dans la tête sans avoir pu satisfaire ses ambitions, Hélène est séduite ou violée, puis abandonnée par un soudard libertin, sa vie est brisée, désormais elle est condamnée à vivre dans les remords et le désespoir, à moins qu'elle ne devienne une proie de la prostitution; quant à Michel, inventeur méconnu, indignement trompé par Hélène, les ailes de son idéal brisées, il s'écrase sur le sol et meurt.

Si le fond de ce drame est complexe, la facture n'en est pas moins bizarre; l'exposition est faite de main de maître en trois scènes; le deuxième acte renferme trois monologues pour quatre personnes: la mère d'abord, puis la fille, et enfin le père usent sans façon de ce moyen commode de s'épancher. Rien qu'à la manière d'amener ses personnages on voit que le métier, cher à Sarcey, manque encore à Becque, et qu'il lui faudra limer longtemps avant d'atteindre à la sobriété et à la concision parfaite de la PARISIENNE.

Il se sert du procédé le plus rudimentaire pour introduire un nouveau personnage, justement le plus difficile à amener, le comte de Rivailles. A peine la mère sortie, la fille décidée à faire venir l'amant, dit à sa femme de chambre:

„Adèle, courez chez M. de Rivailles. Vous lui direz que je suis seule et que j'ai désiré le voir." — „Bien, Mademoiselle," réplique la soubrette, et, immédiatement, comme par un coup de baguette enchantée, nous la voyons réapparaître qui annonce le soupirant: „Voici, M. le Comte." [1])

Le même procédé se répète au quatrième acte [2]), lorsque Hélène écrit au comte de venir l'enlever. Il en résulte — ce que Louis Ganderax a fort bien établi dans la REVUE DES DEUX-MONDES [3]) — que, malgré leur belle carrure, plusieurs scènes ont un air d'incohérence. Bien que nous ayons au quatrième acte trois changements de tableau et que le cinquième se termine par un coup de scène à vrai dire mélodramatique, MICHEL PAUPER, par sa contexture générale, n'est pas un mélodrame, c'est une pièce panachée, un pot pourri réunissant tous les genres littéraires.

*

Ce qui toutefois permet de déclarer péremptoirement que MICHEL PAUPER n'est pas un mélodrame, c'est le re-

[1]) Acte II, sc. 6.

[2]) Acte IV, 2e tableau, sc. 1.

[3]) Revue des Deux-Mondes du 15 janvier 1887 p. 455 et suivantes.

lief que Becque donne aux caractères. Dans un mélodrame l'auteur met en scène des fantoches, d'aspect plus ou moins vraisemblable, qui s'expriment tous sur le même ton, d'après les mêmes conventions, et collaborent à donner aux spectateurs une impression fausse de la vie ... sans qu'ils le soupçonnent.

Dans le drame de Becque la réalité se trouve en conflit continuel avec l'idéal ou l'imagination. Dès le deuxième acte, lorsque le comte entre en scène, le public se révolte. Il sent instinctivement que le rôle de ce personnage est faux, archifaux, et que ce Monsieur de Camors est une invention du poète en délire. Si le comte de Rivailles, gentilhomme d'écurie qui s'exprime en continuelles bravades, défi lancé à l'humanité, est une création irréelle, Hélène de la Roseraye ne l'est pas moins. Il y a là deux caractères — je dirais mieux deux idées de l'auteur — aux prises l'un avec l'autre: le cynique et le lyrique.

On peut admettre, comme le fait Louis Ganderax, l'existence d'un jeune homme brutal et d'une jeune fille sentimentale, d'un romanesque exalté. Au siècle de l'hérédité il ne serait pas malaisé d'expliquer qu'un père aventureux et une mère honnête donneraient nécessairement le jour à une fille telle qu'Hélène de la Roseraye (faut-il voir aussi dans MICHEL PAUPER une thèse sur l'hérédité?), mais ce type qui peut être vrai dans la vie devient irréel sur les planches car c'est un type exceptionnel; un type qui peut être vrai, mais qui n'est pas vraisemblable.

Ce qui est plus invraisemblable encore, c'est qu'Hélène ait pu s'éprendre d'un monstre pareil, car le comte de Rivailles est un monstre de la même catégorie que le duc de Septmonts, que M. Alphonse ou que la femme de Claude. Pour corrompre Hélène et pour exciter encore davantage son imagination il se plaît à lui parler de ses maîtresses[1]). Il est misanthrope, il hait le monde et la société[2]). Au financier acculé à la catastrophe et qui implore son secours, il répond brutalement que la mort est la seule issue[3]). Il a déshonoré Hélène après beaucoup d'autres, mais il refuse de l'épouser. Il ne connaît ni règle, ni frein: „Vous me parlez de drapeaux, je crois, montrez-moi ceux de notre temps. Siècle d'anarchie, de profanation et de blague! Siècle de bavards et d'écrivassiers qui ont bafoué toutes les causes, culbuté tous les

[1]) Acte II, sc. 7.
[2]) Acte III, sc. 7.
[3]) Acte II, sc. 10.

principes!"[1]) Lui aussi soutient une thèse, une thèse contre l'humanité.

Mais s'il a tous les vices, ce fringant et hautain gentilhomme a un culte, un culte unique, le culte de sa race et de son nom. Il croit qu'en épousant Hélène il prostituerait le sang de ses ancêtres[2]) et pour sauvegarder l'honneur conjugal, il préfère épouser une „belle paysanne naïve, grave et pieuse" qui fera souche de son nom.

Il s'exprime comme Chevillard en atroces aphorismes; mais qu'il y a loin de la bonhomie du bohème au cynisme du gentilhomme! Du reste ces mots cruels trahissent trop souvent l'auteur qui se faisait déjà la main:

Le comte s'adressant à Hélène: „Partons-nous?... ou bien si c'est toujours la même chose, du canon dans vos paroles et pas plus de bravoure qu'un boutiquier?"[3])

A Hélène qui veut se faire couper la main droite et la lui envoyer, ce qui, même pour une héroïne de roman, est un peu excessif: „Gardez-la pour écrire des romans."[4])

Parlant de Mme. de la Roseraye: „Elle m'enseigne le respect de ses vertus... et le prix de mes vices."[5])

Au Baron: „Quand je veux une femme, je ne sais pas plus ce que je risque que ce qu'elle coûte."[6])

Au même: „Elles tombent comme des martyres et se relèvent femmes entretenues."[7])

Ou enfin, toujours au baron: „Oui, oui, je l'ai remarqué comme vous; cette jeune fille a vraiment de fort bons principes, un fond très réel d'innocence et de moralité... peut-être ne serait-elle pas une maîtresse aussi agréable que je le croyais."[8])

Hélène de la Roseraye est pour M. Tissot „une jeune fille fière, courageuse, passionnée et pure"[9]), pour M. Janin „une patricienne de la prostitution"[10]), pour M. Parigot, „c'est Emma Bovary, plus froide, plus fille et d'une indignation plus hautaine."[11])

[1]) Acte III, sc. 7.
[2]) Ibid.
[3]) Acte II, sc. 7.
[4]) Ibid.
[5]) Acte II, sc. 7.
[6]) Acte III, sc. 7.
[7]) Ibid.
[8]) Acte III, sc. 9.
[9]) Revue Internationale 1890, tome 26 p. 360—376.
[10]) Journal des Débats, juin 1870.
[11]) Théâtre d'Hier p. 425.

D'autres critiques, par exemple M. L. Lacour[1]), ont voulu voir en elle un monstre semblable à Césarine Ruper, la femme de Claude.

A vrai dire c'est un être aussi compliqué que tout le drame même. Ce n'est certes pas un monstre au même titre que son amant; elle est beaucoup moins coupable que lui; parfois elle nous inspire de la compassion et de la sympathie. Hélène de la Roseraye est une victime de son éducation et surtout de son imagination débridée: „Ton ennemie, lui dit sa mère, c'est ton imagination.“[2])

Elle est partagée entre son goût du vice et ses penchants honnêtes. Son imagination outrée la pousse vers l'indépendance et la prostitution où elle croit la trouver. Et un instant plus tard elle est prise de remords, elle souhaite le retour de son mari. L'instinct du mal n'a pas étouffé en elle tout sentiment du bien. Déjà l'aveu qu'elle fait de sa faute à Michel plaide en sa faveur. Sa faute? Est-ce bien sa faute?... Le comte, raconte-t-elle au baron, dans une phraséologie contournée „demanda à sa volonté ce qu'il ne pouvait pas obtenir de la mienne.“ Elle a donc été violentée par ce misérable, cette bête humaine qui aurait profané son cadavre.

Si elle quitte son mari pour son amant, sa conduite n'est pas sans palliatif: il s'est comporté envers elle avec la dernière brutalité; il a voulu la tuer, et la patricienne révoltée veut se venger. Ce n'est pas par amour qu'elle se jette dans les bras du comte, — elle ne l'aime plus, elle le méprise, elle le hait — c'est pour consommer sa ruine et son infamie. La lettre qu'elle écrit au comte l'établit clairement: „Telle je vous ai fui, telle je vous reviens. Entre un traître et un assassin j'ai recours au traître.[3])

Plus tard, lorsqu'elle reviendra au juste sentiment de la réalité, elle se repentira amèrement — elle se repent déjà après avoir écrit au comte, mais s'abandonne à la fatalité — et retournera auprès de son mari, à temps pour le voir mourir, trop tard pour le sauver.

C'est Adèle la servante complice, qui dépeint le mieux sa maîtresse: „En v'là une qui ne sait pas ce qu'elle veut!“[4])

Hélène est une inconsciente qui se laisse guider par ses instincts et les caprices de son imagination désordonnée, mais elle est encore loin d'atteindre à l'inconscience absolue d'une Clotilde Dumesnil. Michel Pauper est fils du peuple par ses

[1]) Nouvelle Revue 1886 tome 42 p. 96—132.
[2]) Acte II, sc. 2.
[3]) Acte IV, 2e tableau, sc. 2.
[4]) Acte IV, 2e tableau, sc. 2.

manières et son langage. C'est un ouvrier ambitieux, passionné, génial. Dès qu'il se montre nous sentons que par son intelligence il a su sortir de sa classe, mais que par sa grossièreté il lui appartient encore. Il s'ennoblit par l'amour. Cette nature fruste se purifie et se transforme. Dans son amour de la femme il englobe l'amour de l'humanité. Il incarne toutes les aspirations sociales de son époque. Et cependant, nous n'entendons aucune parole de haine sortir de sa bouche; le terrible réquisitoire contre la noblesse, ce n'est pas lui qui le prononce.

Il est noble, il est magnanime; M. de la Roseraye l'a exploité et ruiné; il adopte sa famille à laquelle il offre sa maison. Michel veut donner son nom à Hélène, mais elle ne l'aime pas; il faut donc qu'il la mérite. Si la catastrophe ne se produisait pas il réussirait par sa grandeur d'âme, par l'élévation de ses sentiments, non seulement à désarmer ses préventions, mais à se faire aimer.

D'ailleurs si Hélène ne l'aime pas, elle l'estime et elle l'admire et c'est parce qu'elle l'admire que l'idée du mensonge et de la dissimulation lui est insupportable.

Etant donné le caractère ardent et passionné de Michel, pouvait-il se conduire autrement vis-à-vis d'Hélène? Je ne crois pas; sous l'effet de l'aveu horrible et inattendu, le vieil homme s'est réveillé; il a voulu tuer, mais il s'est repris. Désespéré de ce désastre autant que de sa brutalité il se jette à corps perdu dans le travail et dans la débauche. Comme Hélène il est une proie de la fatalité.

Michel Pauper c'est Ruy Blas finissant comme Coupeau.[1]

Le baron von der Holweck dont Becque, je ne sais pourquoi, a fait un Saxon naturalisé français, et qui n'a d'ailleurs de germanique que le nom[2], est un vieux savant ruiné, plein de chimères et de billevesées. Lui aussi est une victime de la rapacité de l'homme d'affaires. Il s'exprime toujours d'un ton déclamatoire, distribuant les louanges et les blâmes à droite et à gauche.

Oh! Becque, voilez-vous la face! Le baron von der Holweck est une création à vous; il existe peut-être dans la réalité des barons de ce genre, — j'avoue que je n'en ai jamais rencontré — mais dans les pièces de théâtre ils portent un nom spécial: bien que je craigne d'offenser vos mânes, je suis bien forcé de l'appeler par son nom: Desgenais. Le baron von der Holweck c'est en effet le raisonneur du drame; c'est lui qui nous renseigne minutieusement au début sur la famille

[1] cf. Léopold Lacour, Nouvelle Revue p. 96—132.
[2] cf. Simpson dans la Parisienne dont le nom seul est américain.

de la Roseraye, lui encore qui permet à Becque d'étaler sa profession de foi socialiste, lui enfin qui aide au dénouement en réconciliant la mère et la fille.

Les deux figures aux dessous les plus solides de ce drame sont M. et Mme de la Roseraye.[1] Dès les premières scènes ils sont bien plantés. Mme. de la Roseraye est une bonne et brave femme, soumise, dévouée à son mari, — c'est la mère-poule — dont l'unique pensée est l'éducation de son enfant, et encore n'a-t-elle pas su élever sa fille comme il convenait. La vie ne lui a procuré que souffrances et désillusions. Son caractère et ses habitudes casanières n'étaient point faits pour attacher un beau joueur comme son mari.

Le père d'Hélène nous présente en raccourci les mêmes traits que sa fille. Il est brave et casse-cou; il est ambitieux et désordonné. Lorsque l'heure du châtiment est venue il expie toutes ses fautes par le suicide.

Etre de dévouement, c'est sur Michel Pauper, victime du père et de la fille, que Mme. de la Roseraye reportera son besoin de tendresse. Mais lorsque Hélène repentante reviendra au bercail, toutes ses velléités de haine et d'oubli éternel s'évanouiront, et elle lui tendra les bras en s'écriant: „Ma fille! Mon enfant!"

Oui, ces deux caractères sont vrais. Nous rencontrons tous les jours dans le monde des coquins comme M. de la Roseraye et de pauvres créatures opprimées comme sa femme.

Ces deux personnages se meuvent et se conduisent toujours logiquement. Leurs gestes, leurs actes et leur langage sont tels que le commandent leur caractère et leurs moeurs. Ce roman d'un ménage malheureux est certainement plus réel et plus vraisemblable que celui de Michel Pauper. Je n'irai pas jusqu'à prétendre qu'il est plus intéressant.

* * *

„Le sujet philosophique de RUY-BLAS, écrivait Victor Hugo, c'est le peuple aspirant aux régions élevées." Cette définition conviendrait davantage au drame de Becque, car, si le héros de Victor Hugo prétend appartenir au peuple, rien ne trahit son origine; en réalité le poète a revêtu le héros d'une livrée de théâtre, et c'est avec la noblesse et l'élégance d'un grand d'Espagne que Ruy-Blas porte son somptueux manteau.

MICHEL PAUPER, ce n'est pas seulement RUY-BLAS, la phraséologie creuse et biscornue, les explosions lyriques

---

[1] cf. Ganderax.

rappellent aussi le MAITRE DE FORGES[1], et le naturalisme, l'ivrognerie et le dénouement c'est un peu l'ASSOMMOIR.

C'est ce dénouement qui distingue MICHEL PAUPER des pièces à thèse de Dumas qui se terminent toutes par une intervention providentielle. Ici l'auteur s'est désintéressé de son sujet. Il a laissé l'action suivre son cours. Ce désintéressement qui caractérise Becque et qui le rapproche des grands classiques, surtout de Racine, nous le retrouverons plus marqué dans la NAVETTE, les CORBEAUX et la PARISIENNE.

Le penchant pessimiste de l'auteur s'y révèle déjà..... son pessimisme et aussi son intransigeance, car, nous l'avons déjà dit, Becque refusait de transiger avec son public.

Et le public s'en vengea cruellement. MICHEL PAUPER n'eut qu'une existence éphémère, et la reprise de l'Odéon en 1886 n'obtint qu'un succès relatif.

CHAPITRE CINQUIÈME.

L'ENLÈVEMENT.[2])

„....Non pas que la question du divorce, telle qu'on l'a entendue jusqu'ici, leur ait beaucoup profité (aux auteurs dramatiques); ils n'y ont trouvé que bien peu de pièces, des pièces à thèse et qui, comme tous les ouvrages de ce genre, ne renfermaient qu'une vérité d'exception.[3])

C'est Henry Becque lui-même qui s'exprime ainsi dans une chronique du „Matin" du 14 septembre 1884, et il songeait sans doute aux 150 francs que lui avait rapportés sa thèse sur le divorce, car lui aussi a écrit une pièce à thèse, et cette thèse est consacrée au divorce.

„On aura remarqué, ajoute-t-il, bien certainement que les enlèvements sont devenus très rares; nos moeurs valent mieux sur ce point; on n'enlève presque plus. Il est à prévoir

---

[1]) Toutefois nous tenons à faire noter que s'il y a imitation, c'est de la part d'Ohnet, attendu que son roman a été publié en 1883 et sa pièce représentée en 1884.

[2]) Comédie en 3 actes représentée pour la première fois à Paris, le 18 novembre 1871, sur le théâtre du Vaudeville.

[3]) Querelles Littéraires p. 186.

que le divorce, dans les relations de coeur, sera assimilé à l'enlèvement; on n'y recourra qu'à la dernière extrémité."[1])

Il faut croire qu'aux alentours de 1870 la mode était encore aux enlèvements, car tel est le sujet que Becque a choisi pour sa pièce.

A cause des escapades extra-conjugales de son mari, Emma de Sainte-Croix s'est séparée de lui, après six mois de vie commune, et s'est retirée à la campagne près de Paris où sa belle-mère est venue la rejoindre. Elle occupe ses loisirs à étudier le latin et la géographie en compagnie d'un explorateur, Antonin de la Rouvre, qui lui fait une cour patiente et assidue. Antonin vit également séparé de sa femme qui l'a indignement trompé avec un laquais et qu'il a chassée de chez lui. Jusqu'à présent, il n'a pas encore eu le courage de confier son triste secret à la jeune femme qui lui conseille de se marier.

Grâce aux efforts de Mme. de Sainte-Croix, la belle-mère, Raoul, le mari, va revenir; Emma a bien voulu consentir à une dernière tentative de réconciliation. Malgré l'indignation et les protestations de la Rouvre qui l'aime passionnément, ses préjugés de petite bourgeoise ont triomphé, elle recevra son mari. Elle a du reste posé des conditions draconiennes à son pardon: il faut qu'il fasse amende honorable et se soumette à ses volontés.

Raoul, être inconstant, frivole, après avoir essayé diverses professions, a fini par devenir sous-préfet. A peine arrivé il s'amuse agréablement des projets de sa mère et de sa femme et tourne en drôleries les observations les plus sérieuses.

Depuis quelques jours que dure l'expérience d'Emma, elle n'a pas donné de bons résultats. Elle conserve vis-à-vis de son mari une „attitude de princesse", et une „indifférence de religieuse". Au fond Raoul est convaincu que le champ ne vaut pas la culture et que sa tentative est vouée à l'insuccès. Il est ennuyé de tous les sermons que sa femme lui adresse. Devant l'échec de ses efforts, elle cherche à le prendre par la jalousie. En vain! Il ne croit pas qu'Emma puisse le tromper. Il a la nostalgie de la vie déréglée qu'il menait à Paris. Sa maîtresse Antoinette le poursuit de ses billets amoureux et le menace d'un coup de tête. Les journaux critiquent ouvertement la façon par trop commode dont il administre son arrondissement. Il se sent seul, abandonné; pour tuer le temps il bavarde avec la servante et fait la chasse aux mouches.

[1]) Querelles Littéraires p. 183.

Quant à Antonin de la Rouvre, voyant que le mari occupe la place, et que le siège en serait long et inutile, il décide de retourner aux Indes. Emma à laquelle il vient faire ses adieux refuse de le recevoir. Cependant Antoinette, la maîtresse de Raoul, alléchée par l'aventure, vient relancer son amant chez lui. Elle débarque à l'improviste dans le château, et, surprise par Emma, se fait effrontément présenter par son amant, comme amie de la famille, sous le titre de comtesse Bordogni.

Au moment où elle prend congé sans être retenue par Emma qui se méfie, de la Rouvre survient. Il reconnaît dans la pseudo-comtesse son ancienne femme et la chasse dans une explosion de colère et d'indignation. Elle implore la protection de Raoul qui, sans vergogne, la reconduit et demande compte de ses outrages à l'explorateur.

Emma avait appris par sa belle-mère que de la Rouvre vivait séparé de sa femme, et elle le boudait de son secret. Il lui raconte sa douloureuse histoire et l'invite derechef à partir avec lui „le pied ferme, la tête haute".[1]) Mais Emma n'est pas encore résolue; elle ne veut pas avoir de remords, et avant de couper les ponts derrière elle, elle veut mettre tous les torts du côté de son mari.

Mme. de Sainte-Croix, qui se trouvait à Paris au moment où cet exclandre avait lieu, est revenue le soir même, et après avoir appris ce qui s'est passé, elle fait une dernière tentative auprès d'Emma pour qu'elle pardonne à son mari. Celui-ci, son affaire avec de la Rouvre ayant été entretemps arrangée, lui a déjà écrit une lettre d'excuses à laquelle elle n'a pas daigné répondre.

Mme. de Sainte-Croix insiste pour se faire recevoir par sa bru qui s'est cloîtrée dans sa chambre. Elle rejette toutes les responsabilités sur Antoinette et montre à la jeune femme les dangers qu'elle courrait en demandant une séparation. Sa démarche avorte: Emma reste intransigeante.

Après l'insuccès de la mère, le fils cherche de son côté à tout raccommoder. Il se montre tour à tour ridicule et odieux. Enfin, exaspéré, il gifle brutalement sa femme qui lui interdit l'entrée de sa chambre en le traitant de „drôle". Il comprend qu'il n'y a plus rien à faire, et part sur-le-champ pour Paris dans la voiture qu'il avait déjà fait atteler.

Emma l'imite; après avoir fait remettre une lettre à sa belle-mère, elle annonce théâtralement à la bonne ébahie son départ avec de la Rouvre:

---

[1]) Acte 2, sc. 9.

„Oui, Adèle, madame s'en va. Elle part pour les Grandes-Indes.[1])

Tel est le contenu de cette pièce qui n'obtint aucun succès. Un Becque nouveau s'y révèle pourtant avec des qualités toutes différentes de celles que nous avons découvertes dans L'ENFANT PRODIGUE et MICHEL PAUPER.

La guerre franco-allemande l'avait surpris en pleine crise de gestation: dans MICHEL PAUPER il tâtonnait encore, dans l'ENLÈVEMENT, qui pourrait s'intituler aussi bien le MARI PRODIGUE, il cherche à affirmer sa personnalité. Becque a gardé la première ardeur de sa jeunesse qu'il gardera toujours dans les polémiques, mais que, de plus en plus, il éliminera de ses pièces. Nous l'avons vu dans MICHEL PAUPER champion des idées socialistes, nous le retrouvons dans l'ENLÈVEMENT protagoniste du divorce.

Aujourd'hui que la loi du divorce est votée, nous ne pouvons plus nous passionner pour cette cause et ne comprenons pas l'état d'exaspération des esprits entre 1870 et 1880. La France entière était alors divisée en deux camps: les partisans et les adversaires du divorce. La violence de la lutte se reflétait au théâtre: Augier donnait MADAME CAVERLET, Dumas écrivait L'ETRANGÈRE, Sardou DIVORÇONS.[2]) Le drame de Becque rappelle Ibsen et Dumas. La facture de la pièce est un peu celle de MAISON DE POUPÉE, l'héroïne, Emma, est une cousine de Nora. Toutefois la comédie de Becque est plus claire, plus logique que le drame norvégien, la thèse y est exposée avec plus de lucidité sous une forme romanesque; ceci c'est Dumas.

On pourrait même affirmer que le héros de Becque, Antonin de la Rouvre, est un „deus ex machina" à la manière de Dumas. Tel Clarkson qui débarque un beau matin d'Amérique pour sauver la duchesse de Septmonts, Rouvre, l'explorateur poncif, vient tout exprès des Grandes-Indes arracher Emma à son misérable mari et la sauver par-dessus tous les préjugés.

M. Tissot[3]) appelle L'ENLÈVEMENT une comédie de caractères. C'est en effet — nous le verrons plus loin — une comédie de caractères, mais c'est avant tout une pièce à thèse, avec la large part d'invraisemblance que comporte toujours ce genre de pièce, invraisemblance qui justement provoqua plus

[1]) Acte III, sc. 6.

[2]) Même après la promulgation de la loi Naguet du 27 juillet 1884 qui autorise le remariage des divorcés, la question du divorce continue à préoccuper les esprits; cf. les Tenailles et la Loi de l'Homme de Hervieu, etc.

[3]) Revue Bleue 1903, XX, p. 70 et suivantes.

tard l'inimitié toute particulière de Becque. Il y a dans L'ENLÈVEMENT une thèse principale sur le divorce autour de laquelle gravitent plusieurs idées que l'auteur a plus ou moins développées: idées sur le mariage et les revendications féministes. Il y a même là tout un côté que Molière aurait pu faire sien dans l'ECOLE DES FEMMES. L'auteur des CORBEAUX se déclare franchement et nettement partisan du divorce dans une longue tirade[1], dont nous pourrions attribuer la paternité à Dumas fils, qui emploie le même style alambiqué, la même grandiloquence lorsqu'il fulmine contre une loi ou un abus social.

Si Becque se montre partisan résolu du divorce, il se déclare par contre adversaire de la séparation qui ne peut être que propice aux maris[2]), et dont il met en relief les inconvénients.

On ne peut être plus pessimiste, ni plus tragique que Mme. de Sainte-Croix. Faut-il donc qu'une femme, à cause de ces inconvénients, reste jusqu'au bout victime d'une union mal assortie, qu'elle continue à porter docilement le joug conjugal, à supporter sans se plaindre, sans aucune défaillance, les tares de son mari? Mais non! Quoi qu'il arrive et quoi qu'en pense le monde rétrograde, Becque lui conseille de se créer une autre vie, et par-dessus les lois, les conventions et les préjugés sociaux, de s'affranchir de tous les liens de l'ancienne vie, de briser toutes les chaînes, toutes les entraves de son temps[3]). Désormais elle ne devra plus songer à son mari qui sera mort pour elle; son devoir et son droit seront de chercher ailleurs le foyer et la protection qu'il n'a pas pu ou voulu lui procurer. C'est là la théorie défendue par de la Rouvre, et c'est celle à laquelle Emma finira par se rallier lorsqu'elle s'apercevra que décidément son mari est incorrigible, et qu'il aura, par un dernier éclat, outragé ses devoirs conjugaux et sa femme dans sa maison même.

Après avoir longtemps lutté contre elle-même, après avoir hésité, essayé en vain une solution transitoire, la brutalité de son mari ne lui laisse plus d'autre alternative que la rupture. Elle brûle ses vaisseaux et déserte le foyer conjugal pour suivre sa fantaisie et se donner à l'homme qu'elle juge digne de son amour, ou plutôt de son estime.

Le cas d'Emma est relativement simple, car elle n'a pas d'enfants. Qu'aurait-elle fait si elle avait été mère? Ne se serait-elle pas comportée comme sa belle-mère, cette „femme

[1]) Acte I, sc. 1.
[2]) Acte III, sc. 4.
[3]) Acte I, sc. 1.

vulgaire, diseuse de futilités et de lieux communs"[1]), qui a voué toute sa vie à l'éducation de son fils unique, et dont la devise est que là „où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute?"[2]) Mme. de Sainte-Croix a souffert par son mari et elle souffre maintenant par son fils; mais elle reste fidèle au devoir: brouter, dit-elle, c'est la vie et la vérité. Ce problème, le problème de l'amour maternel, de l'attachement au devoir, en lutte avec l'amour sexuel, sera développé plus tard par un grand nombre d'auteurs dramatiques qui le résoudront diversement. Becque a effleuré le problème sans vouloir s'y étendre[3]).

Après s'être prononcé dans MICHEL PAUPER en faveur de l'égalité des classes sociales, il rompt une lance dans l'ENLÈVEMENT pour l'égalité de droits et de devoirs des deux sexes dans le mariage. Son héroïne Emma proclamera avant Francillon le droit qu'a la femme de châtier le mari infidèle, elle le proclamera même mieux; elle sera plus logique et plus rationnelle; elle ira jusqu'au bout tandis que Francillon ne va que jusqu'au mensonge.

De la Rouvre, victime d'une femme perverse et sensuelle, professe lui aussi des idées de liberté. La pensée d'un rapprochement entre Emma et son mari le révolte:

„La conduite immorale de M. de Sainte-Croix, dit-il à Emma, n'est pas seulement une atteinte au contrat qu'il a signé avec vous; elle viole les lois éternelles qui ont placé le respect de l'amour dans la fidélité des partenaires"[4]).

Emma juge que la conduite de son mari l'autorise à recevoir les visites compromettantes de son voisin; c'est déjà un premier pas vers la liberté absolue. Elle se sert de la mauvaise foi de Raoul pour préparer petit à petit la rupture complète et définitive. Elle ne veut pas de réparation superficielle; son mari l'a trompée; il faut qu'il mérite son pardon, qu'il la considère et qu'il la traite en femme légitime.

Si elle est dure pour son mari, c'est qu'elle trouve juste qu'il souffre à son tour: il faut qu'il subisse un temps d'épreuves avant qu'elle n'absolve toutes ses fautes. Les hommes resteront impunis, tant que les femmes ne prendront pas sur elles d'exercer les représailles dont Emma plaide la légitimité; oeil pour oeil, dent pour dent[5]).

[1]) Acte III, sc. 5.
[2]) Acte III, sc. 4.
[3]) cf. Mme. Caverlet, par ex., où Augier s'occupe surtout du sort des enfants. A ce point de vue la thèse de Becque est conforme à celle de Dumas.
[4]) Acte I, sc. 1.
[5]) Acte II, sc. 1

Ce qui heurte le plus Emma, c'est l'injustice qui préside aux relations et aux destinées des deux sexes. L'homme peut tout, toutes les carrières lui sont ouvertes, tous les sacrifices lui sont permis, tandis que la vie des femmes ne peut être consacrée qu'à l'amour[1]).

Brunetière, analysant l'ECOLE DES FEMMES[2]), en dégage la formule suivante: „il faut que les époux soient bien assortis dans les liens du mariage"; c'est aussi la leçon que nous tirerons de la comédie de Becque. Le mariage d'Emma avec Raoul a été une union déraisonnable, une de ces unions, arrangées à l'amiable par les parents, qu'il est convenu d'appeler mariage de raison. Cette union, étant donnés les caractères incompatibles des deux époux, ne pouvait produire que de fâcheux résultats. Ce ne sont pas les jeunes gens qu'il faut rendre responsables de leur désaccord et de la débâcle du contrat de mariage. Les grands coupables sont les parents.

Raoul, contraint au mariage par sa mère, déclare que c'est la plus grande sottise qu'il ait faite[3]) et Mme. de Sainte-Croix se repent, trop tard, d'avoir poussé son fils dans cette impasse: „C'est ma faute, s'écrie-t-elle, et je l'ai regrettée amèrement"[4]).

L'union de Raoul et d'Emma à cause des contrastes de leur humeur, de leurs habitudes et de leurs goûts différents, ne pouvait pas être heureuse.

Si le plan général de la pièce, les tirades et le dénouement rappellent Ibsen et surtout Dumas fils, le dessin des caractères est bien de Becque.

Raoul, c'est l'homme volage, futile, grossier, qui ne pense qu'à s'amuser et considère la vie comme un aimable passe-temps. Il est plus inconscient que méchant; il ne comprend pas la rigueur de sa femme à son égard. Pour lui toutes les femmes sont des instruments de plaisir, et il voudrait pouvoir traiter la sienne comme une autre maîtresse. C'est un égoïste qui a arrangé sa vie sans se soucier du mal qu'il pouvait causer à sa femme ou à sa mère. Certes il aime et il respecte celle-ci; il veut bien faire semblant de lui obéir, mais il ne s'amende pas; il ne change ni ses actes, ni ses habitudes, et, en dépit des sages conseils qu'elle lui prodigue et des objurgations qu'elle ne cesse de lui adresser, il se garde bien de rompre avec sa maîtresse. Cynique, il aura l'audace de la présenter à sa femme; sensuel, il cherchera à séduire

[1]) Acte III, sc. 5.

[2]) Les Epoques du théâtre p. 81 et suivantes.

[3]) Acte I, sc. 5.

[4]) Ibid.

celle-ci en forçant l'entrée de sa chambre à coucher. Rebuté, son amour propre meurtri, il est brutal et la frappe. Il appartient à la catégorie odieuse des comtes de Rivailles et des ducs de Septmonts, un comte de Rivailles faible et dégénéré; Raoul n'est en somme qu'un pantin de vaudeville qui lance à tort et à travers ses mots drôles ou impudents, se moquant de tout et de tous:

„Le mariage, dit-il, a modifié toutes mes opinions excepté celle que j'avais de lui.“ [1])

Il est toutefois plus vrai que les monstres auxquels nous l'avons comparé car il est moins outré.

Sa mère, Mme. de Sainte-Croix [2]), ne voit que son fils, ne songe qu'à lui être utile. Après avoir conclu cette déplorable union elle s'efforce de conjurer la catastrophe. Elle qui a souffert toute sa vie et qui s'est résignée sans jamais protester, ne conçoit pas que le rôle de la femme puisse être différent du sien. Pourtant, si elle n'aime que son fils, son amour maternel ne l'aveugle pas; elle s'évertue en vain à ramener la concorde dans le ménage: c'est la lutte du pot de terre contre le pot de fer. Mme. de Sainte-Croix a pu retarder le dénouement, elle ne peut pas l'empêcher.

Antoinette, la femme séparée de Rouvre, est bien la digne compagne de Raoul; égoïste et lubrique, elle n'aspire qu'au plaisir. Pendant l'absence de son amant elle le trompera avec le premier venu comme elle a trompé son mari avec un valet. Elle est encore plus cynique que Raoul; insolente devant la femme légitime, elle est lâche devant son mari. C'est un être méprisable qui fait bonne figure auprès des Séraphine Pommeau et des Olympe; elle appartient à cette triste espèce de femmes qui gardent toujours le goût de la boue et qui, nonobstant leurs efforts pour s'élever, sont fatalement appelées à sombrer de plus en plus bas.

Son mari, de la Rouvre, est un personnage exalté, éprouvé par la vie, fatigué et morose. Par ses idées et sa façon de s'exprimer c'est un frère de Michel Pauper. Ses déclarations débordent de lyrisme; il est grandiloquent à jet continu. Lui aussi, qui se targue de magnanimité et de largeur de vues, est un égoïste dont le seul but est de satisfaire sa passion; lui aussi chasse sur le bien d'autrui, et, loin de donner à la jeune femme les conseils de prudence et de soumission dont elle aurait besoin, il la pousse à la révolte et

---

[1]) Acte I, sc. 6.

[2]) cf. le rôle de la belle-mère dans Hélène Ardouin (Capus) dont le sujet, le dénouement mis à part, est exactement le même que celui de l'Enlèvement.

à la fuite. C'est en quelque sorte le raisonneur de la pièce; n'est-ce pas lui en effet qui expose les idées de Becque sur le divorce, qui, par sa situation romanesque à l'endroit d'Antoinette, provoque le scandale et la rupture, et dénoue enfin la pièce en enlevant Emma?

Emma est avant tout une cérébrale. Elle est instruite, voire pédante; nous sommes tentés de faire comme son mari et de l'appeler un bas-bleu. Hélène de la Roseraye avait pour excuse de sa conduite l'imagination. Emma n'a pas d'imagination, excepté peut-être dans son soliloque du dernier acte où la vision des Grandes-Indes l'inspire: „Ah! partir! que de choses dans ce mot! Amour, épanouissement, fantaisie! Mais c'est se deshonorer en s'affranchissant!“[1])

Elle hésite entre le mari étourdi et infidèle dont elle s'est éloignée et l'amant qui s'offre. La raison triomphe en elle de l'imagination; c'est avec intention, après avoir bien pesé le pour et le contre, qu'elle autorise son mari à revenir. Elle ne veut avoir rien à se reprocher le jour où elle rompra définitivement avec lui. Sa belle-mère avait du reste percé sa conduite à jour.[2]) Emma savait d'avance que par son intransigeance et ses manières revêches elle rendait toute réconciliation impossible entre elle et son mari, et le jour où elle s'est prouvé à elle-même l'impossibilité de la vie commune, elle le quitte, comme Nora quitte son mari, pour vivre selon sa conscience.

* * *

En somme, Emma, sa belle-mère et Rouvre sont des raisonneurs, au sens propre du mot, et c'est pourquoi ils nous sont antipathiques et insupportables. Aucun n'agit par impulsion. Tous savent et calculent ce qu'ils font, tous savent ce qu'ils veulent.

Et tous, y compris Mme de Sainte-Croix, qui ne voit que les intérêts de son fils, sont myopes et égoïstes. Tous cherchent à arranger leur existence le plus commodément qu'ils peuvent au gré de leurs inclinations. Raoul ne voudrait pour rien au monde sacrifier sa vie de débauche bien ordonnée à la vie paisible du foyer conjugal; Emma, de son côté, refuse de se départir un seul instant de son attitude glaciale pour convertir le mari prodigue; la belle-mère, inféodée à son fils, ne sait pas prévenir la catastrophe; Rouvre enfin songe uniquement à détruire la paix d'un ménage pour satisfaire sa passion. Quant à sa femme, Antoinette, alias comtesse Bordogni, elle

---

[1]) Acte III, sc. 5.
[2]) Acte I, sc. 5.

ne se laisse guider que par ses instincts de bête sensuelle et méchante.

Voilà pourquoi nous n'éprouvons aucune sympathie pour les personnages, et voilà sans doute la raison principale de l'échec sans lendemain de la pièce. Il y en a d'autres que nous allons rechercher.

Tous ces braves gens s'expriment en longues et fastidieuses tirades qui fatiguent l'attention des spectateurs.. Au premier acte, c'est de la Rouvre qui juge nécessaire de nous faire un cours de géographie aussi bizarre que ridicule, aussi pompeux que niais et prétentieux sur les Indes[1]).

Puis viennent, toujours dans le premier acte, la plaidoirie en faveur du divorce, le réquisitoire d'Emma contre son mari[2]), le monologue de la belle-mère, les facéties de Raoul et les sermons de Mme de Sainte-Croix, la profession de foi du sous-préfet en goguette[3]), et pas l'ombre d'une action dramatique. Ces gens vont, viennent, parlent, raisonnent, mais n'agissent pas. Il faudra attendre le deuxième acte, coupé également de tirades, de sermons et de monologues pour rencontrer une scène vraiment dramatique: celle où Rouvre reconnaît et chasse sa femme. Il y avait pourtant au deuxième acte une scène à faire: la rencontre de l'explorateur épris et du mari volage; le choc des deux hommes eût été riche de péripéties palpitantes. Becque a préféré raser l'obstacle au lieu de l'enjamber, de même que dans MICHEL PAUPER il évite de mettre en présence le comte de Rivailles et l'inventeur.

Au troisième acte Mme de Sainte-Croix recommence ses homélies dans le vide et Emma trouve indispensable de nous exposer dans un long monologue ses restrictions mentales et ses hésitations. L'unique situation dramatique c'est l'altercation entre le mari et la femme suivie de la sortie théâtrale de cette dernière, déclarant à la bonne qu'elle part pour les Grandes-Indes.

Becque s'est du reste bien gardé de prendre nettement parti pour l'un ou pour l'autre de ses personnages: s'il approuve la conduite d'Emma, il ne le dit pas explicitement, et s'il blâme l'attitude de Raoul, il ne le châtie pas. L'explorateur ne lui donne pas le coup d'épée que l'homicide Dumas fils n'eût pas hésité un clin d'oeil à lui appliquer. Raoul retourne à sa sous-préfecture, à ses plaisirs et à ses maîtresses tandis que sa femme brise froidement ses chaînes.

---

[1]) cf. acte I, sc. 1.
[2]) Ibid. sc. 3.
[3]) Ibid. sc. 6.

Quel est le plus coupable des deux? L'auteur nous refuse une solution claire et précise, il tergiverse; or le public n'aime pas l'ambiguïté au théâtre, il veut que la solution soit franche et que l'auteur la rende logique et vraisemblable, elle peut même être illogique à condition qu'elle satisfasse aux goûts des spectateurs. Dans une pièce à thèse le public exige surtout qu'il y ait une victime et un coupable, que le crime soit châtié et la vertu récompensée.

Becque s'est désintéressé de ce problème; peu lui importe que Raoul soit tué en duel, ou qu'Emma soit malheureuse, l'essentiel pour lui est de donner une forme plus ou moins dramatique à ses idées et à ses théories sociales. Ce désintéressement du dramaturge, tel que nous l'avons déjà rencontré dans MICHEL PAUPER et tel qu'il se révèle à nouveau dans l'ENLÈVEMENT, deviendra de plus en plus article de foi du poète dans ses oeuvres ultérieures.

Il se peut que cette façon d'observer les choses, de les porter au théâtre soit plus réaliste, qu'elle corresponde davantage à la réalité, mais le public l'admet difficilement et regimbe lorsqu'on veut la lui imposer.

Et puis, à côté de ce réalisme il y a dans la pièce une large part d'invraisemblance et de romanesque. Cet explorateur qui débarque au pied-levé chez Mme. de Sainte-Croix — nous le connaissons déjà, Dumas fils et Augier nous en ont tracé le portrait — et lui propose de l'enlever dans un langage ampoulé et saugrenu, cet explorateur est bien un produit de l'imagination de Becque et de ses devanciers. Sa description des Indes vous a déjà donné l'envie sans doute, de visiter ce pays; voici un autre spécimen de son style: il s'agit de sa déclaration enflammée à la cruelle et calculatrice Emma:

„....Votre mari est mort, je le remplace. Votre foyer est en poudre, je vous offre le mien. Vous êtes seule, troublée et chancelante, appuyez-vous. Jamais reine d'Orient, reçue par un pâtre dans sa cabane, ne trouva plus de respect et d'adoration que je ne vous en montrerai moi-même, le jour où, jetant vos chaînes, franchissant les murailles, écartant les fantômes, vous viendrez à ma rencontre en me disant: Me voici!" [1])

Coup de théâtre absolument fantastique et inattendu — du romanesque de mélodrame —, il se trouve que la maîtresse de Raoul, la femme fatale, est justement l'épouse de l'explorateur en délire.

---

[1]) Acte I, sc. 1, cf. également acte II, sc. 6.

Ce n'est pas que le public se refuse à admettre des invraisemblances de ce genre; le public au théâtre est prêt à tout accepter, pourvu que l'auteur sache lui présenter les faits sous une forme dramatique. Les spectateurs ont souvent applaudi, et applaudissent encore à des situations plus irréelles que cette rencontre du mari et de la femme; je crois même que ce passage aura obtenu en 1871 le maximum d'effet dramatique, mais le public n'aime pas qu'on se moque de lui; il ne peut pas supporter que dans un drame purement réaliste, le poète introduise des éléments chimériques et fantaisistes à plaisir.

L'explorateur lyrique, exalté, enthousiaste, est un poncif dont il ne veut plus. Rouvre est un beau ténébreux qui s'exprime dans une langue inaccessible au commun des mortels. Son style romantique échevelé serait à sa place dans un drame lyrique en vers; il est déplacé dans cette pièce terre à terre où se débattent des intérêts vulgaires.

Comme dans MICHEL PAUPER nous sentons vibrer dans l'ENLÈVEMENT deux Becque que sépare un gouffre: l'un, le poète, s'exprime dans une langue et dans un style vieux de cinquante ans; l'autre, l'observateur, est de tous les temps. Les deux se combattent; la partie est encore indécise, mais l'observateur ne tardera pas à avoir le dessus.

L'ENLÈVEMENT est une pièce intéressante à étudier, parce qu'elle nous montre sur le vif les défauts de croissance du jeune écrivain, parmi lesquels on discerne facilement les qualités qui seront celles de ses oeuvres maîtresses: l'étude des caractères, la clarté et la simplicité des grands classiques. Ce qui manque encore à Becque, c'est le métier et l'expérience, deux choses qu'il va bientôt acquérir. Cependant il a déjà réalisé un grand progrès sur MICHEL PAUPER. Encore quelques années d'observation, et il sera prêt à nous donner les CORBEAUX.

Il y a dans l'ENLÈVEMENT, à côté d'un ardu problème aujourd'hui résolu, un croquis de moeurs joliment troussé, la satire caustique de certains abus politiques et des caractères solidement campés. Malgré ses défauts, la pièce méritait d'être conservée dans le Théâtre complet de Becque d'où on l'a écartée.

CHAPITRE SIXIÈME.

LES CORBEAUX [1].

Tandis que la plupart des pièces de Becque, l'ENFANT PRODIGUE, MICHEL PAUPER, l'ENLÈVEMENT, sont aujourd'hui tombées dans l'oubli le plus profond et négligées par les critiques dramatiques, ceux-ci ont consacré une série d'études importantes aux CORBEAUX et à la PARISIENNE. Rien que sur les CORBEAUX nous avons une cinquantaine d'appréciations plus ou moins longuement motivées. Solmi en Italie, Huneker en Amérique, Brandès au Danemark, A. Kerr et d'autres encore en Allemagne se sont occupés de la pièce de Becque. En France, de Jules Lemaître à l'abbé Delfour, tous nos littérateurs se sont aiguisé bec et griffes sur les CORBEAUX, souvent à la façon des corbeaux. N'est-ce-pas là le plus bel hommage que l'on puisse rendre à l'auteur, que cette unanimité de la critique à prendre son oeuvre en considération?

Après l'ENLÈVEMENT, Becque, sans argent et sans travail, fut obligé de retourner à la Bourse où il eut l'occasion d'observer au naturel les hommes d'affaires; on prétend même qu'il fut victime de leurs manigances et que l'histoire des CORBEAUX serait un peu celle de ses déboires financiers. Si nous nous en tenons à ses propres déclarations dans ses SOUVENIRS [2], rien ne serait moins probant; il faudrait voir dans les CORBEAUX beaucoup plus un penchant de l'auteur pour les questions sociales qu'un fait personnel mis à la scène.

Pourtant, depuis MICHEL PAUPER et l'ENLÈVEMENT, la misanthropie de Becque n'a fait que s'accentuer. Il croit observer impartialement le monde et les hommes, mais il voit de plus en plus noir. Sa vision de l'univers, naguère interrompue par des éclairs de gaîté et de joie de vivre, devient de plus en plus sinistre. Dans les CORBEAUX le pessimisme de Becque se révèle en pleine lumière; c'est à peine si dans l'exposition nous trouverons un mince rayon de soleil vite effacé par la brume.

---

[1] Comédie en quatre actes représentée pour la première fois, à Paris, à la Comédie Française, le 24 sept. 1882. Reprise sur le Théâtre national de l'Odéon, le 3 nov. 1897.

[2] P. 20 et 21.

Quelle que puisse être la valeur intrinsèque de la pièce, les CORBEAUX — les critiques dramatiques les plus notoires sont d'accord pour le reconnaître [1]) — marquent une date capitale dans l'histoire du théâtre français. Au même titre qu'HERNANI et la DAME AUX CAMÉLIAS, la représentation des CORBEAUX signe le commencement d'une ère nouvelle sur la scène. Nous pouvons ajouter, sans redouter la contradiction, que, malgré toutes ses imperfections, c'est une comédie de premier ordre, qui mérite de rester au répertoire classique, et qui y restera, en dépit du mauvais accueil que lui réserva le public de 1882.

Voici quel est le contenu de cette pièce portée aux nues par les uns, vilipendée et traînée dans la boue par les autres:

En s'associant avec un riche fabricant du nom de Teissier, un petit bourgeois, Vigneron, a réussi à gagner une grosse fortune placée tout entière dans sa fabrique et dans des terrains de constructions. Aidé par sa brave et honnête femme il élève ses quatre enfants: trois filles, Judith, Marie Blanche, et un fils Gaston. La famille est heureuse, les affaires prospèrent. Vigneron caresse des plans d'avenir; dans dix ans il sera millionnaire et se retirera des affaires pour vivre de ses rentes; mais auparavant il veut marier ses trois filles. Justement tous les amis de la famille se réunissent pour signer le contrat de mariage de la cadette Blanche qui est fiancée à un jeune blanc-bec, Georges de Saint-Genis. Pendant que le fils égaie l'assistance de ses farces d'un goût discutable, on apporte le cadavre du pauvre Vigneron foudroyé par une attaque d'apoplexie.

Un mois s'est écoulé. Mme. Vigneron, frappée au coeur par la catastrophe, s'est abandonnée à sa douleur. Elle et ses enfants vivent dans le souvenir du défunt, sans songer à l'avenir qu'elles croient assuré. Cependant les corbeaux flairent leur proie et se préparent à la curée. L'associé de Vigneron, Teissier, leur notaire Bourdon, et l'architecte Lefort, les plus rapaces des oiseaux, se ruent sur la succession du fabricant que ces pauvres femmes sont bien en peine pour défendre. Le fils trop inexpérimenté pour les secourir ne tardera pas à s'engager. Le code en main, Teissier prouve à Marie, la seule qui n'ait pas perdu la tête et qui fasse front aux pillards, qu'il a le droit de vendre la fabrique. Son âme damnée, le

---

[1]) Pellissier — Le Mouvement Littéraire contemporain. p. 115.
J. Lemaître — Impressions de théâtre X, p. 303.
Brunetière — Les Epoques du théâtre, p. 186.
E. Tissot — Les Vaincus Victorieux. Revue Bleue, tome XX, p. 70.

notaire, qu'il tient à sa discrétion, l'approuve, et pousse de son côté à la vente des terrains. Leur plan de bataille est lucide: obliger à vendre pour racheter ensuite à vil prix.

Mme Vigneron, qui soupçonne le précipice, cherche à l'éviter; elle s'entête à ne rien vendre; elle se méfie des hommes d'affaires, mais elle est trop ignorante pour pénétrer leurs desseins; elle n'est pas de taille à lutter avec eux. Mme de Saint-Genis, la mère du fiancé, commence à s'inquiéter; comme elle ne veut pas que son fils épouse une fille sans dot, elle fait démarche sur démarche pour se renseigner sur la véritable situation de fortune des Vigneron.

Afin d'échapper à l'étreinte toujours plus étroite des oiseaux de proie, les naufragées cherchent à amadouer le plus vorace et le plus fort. Elles invitent Teissier chez elles, et la sage Marie s'efforce d'obtenir des concessions; elle ne réussit qu'à lui plaire, sans pouvoir l'arrêter dans son ignoble entreprise.

Toutes les victimes éperdues se consultent pour sauver les débris de leur fortune. Leurs conciliabules ne mènent à rien. Les corbeaux d'abord désunis — l'architecte Lefort marchait sur les brisées de Teissier et de Bourdon — se sont solidarisés. Pour surcroît de malheur, Mme de Saint-Genis vient brutalement signifier à Blanche que son fils ne l'épousera pas et qu'elle lui destine un parti plus avantageux. Blanche la supplie d'être plus indulgente; elle est si amoureuse de son fiancé! Enfin, devant l'inutilité de ses efforts, elle laisse échapper le terrible aveu; elle est déjà la femme de Georges. Mme. de Saint-Genis n'est pas surprise, elle le savait, et cette bagatelle n'est pas faite pour changer ses projets. Elle sort en insultant la pauvre enfant qui se traîne à ses pieds et qui perd la raison. Devant cette accumulation de désastres Mme. Vigneron ne persiste plus dans son entêtement. On vendra tout, on lui laissera ce qu'on voudra, pourvu qu'elle conserve ses enfants.

La famille ruinée — c'est à peine s'il lui reste un modeste capital de cinquante mille francs — a dû quitter le luxueux appartement qu'elle occupait et congédier tous les domestiques, excepté la vieille et fidèle Rosalie, pour se retirer dans un misérable logis où nous trouvons le croque-notes Merckens en train de dire des impertinences à son ancienne élève, l'aînée des filles, Judith, qui voudrait tirer parti de sa voix et lui a demandé conseil. Elle a formé le projet d'entrer au théâtre ou, au pis-aller, de courir le cachet pour aider sa famille. Merckens lui dessille brutalement les yeux, la pauvre fille n'a aucun talent et n'a aucune chance de ré-

ussir... Marie, de son côté, a cherché à travailler pour des maisons de confection, mais ce travail est rétribué de façon dérisoire... Blanche est folle. Sait-on si elle guérira jamais?

Cependant l'avare, le célibataire au coeur endurci, s'est peu à peu laissé prendre au charme de Marie. Il a voulu en faire d'abord sa maîtresse et sa servante. Repoussé avec indignation, il revient à l'assaut, et c'est le notaire Bourdon qu'il charge de demander en son nom la main de Marie.

Après tant de douleurs ce sera le dernier sacrifice; la courageuse fille, pour sauver sa mère et ses soeurs de la misère et du désespoir, sacrifie sa jeunesse et sa beauté au répugnant vieillard.

* * *

Le premier acte que Sarcey [1]) et M. Pellissier [2]) trouvent excellent, et dans lequel M. A. Brisson [3]) relève de nombreux défauts, est empreint d'une souriante bonhomie. Nous sommes introduits de plain-pied dans la maison d'un homme heureux entouré de ses enfants qui l'adorent et le gâtent. Le prologue prend parfois une tournure vaudevillesque, et la scène où Gaston singe son père est peut-être inopportune. Mais Becque a toujours eu le goût de l'antithèse chère aux romantiques. N'a-t-il pas déjà créé un ouvrier alcoolique qui invente le diamant? Ne cherchons pas chicane à Becque pour cet éclat de rire qui est l'unique dans toute la pièce.

L'exposition est faite de main de maître: tous les personnages nous sont présentés et commentés en quelques traits incisifs. Nous entrevoyons même le tapissier Dupuis auquel Becque réserve une sortie à la fin de son drame. Nous commençons à ressentir quelques doutes sur la moralité de Mme. de Saint-Genis. Teissier nous fait comprendre qu'il tient Bourdon entre ses mains et qu'à la Chambre des notaires on surveille d'un mauvais oeil ses agissements.

Si le premier acte est consacré à la vie de famille, dans le deuxième et le troisième il n'est guère question que d'affaires. Dans l'acte deuxième il y a un monologue (scène 3) où Teissier nous dévoile ses plans, qui rappelle un peu les procédés de l'ancienne école. L'altercation entre le notaire Bourdon et l'architecte Lefort, la scène où les victimes se concertent et ne parviennent qu'à se prouver leur désarroi, sont dessinées magistralement.

---

[1]) Sarcey — Quarante ans de théâtre, tome VI, p. 346 et 348.
[2]) Pellissier -- Etudes Littéraires contemporaines, p. 146.
[3]) A. Brisson. — Le théâtre (6e série) 1911, p. 427—445; cf. „Le Temps" du 3 octobre 1910.

L'acte suivant fourmille d'exagérations et d'outrances; l'attitude de Merckens, les propositions éhontées de Teissier à la jeune fille qu'il commence à convoiter, le cynisme de Bourdon, l'entrevue entre les deux oiseaux de proie les plus avides (sc. 7), la conduite révoltante de Mme. de St.-Genis à l'égard de Blanchette (sc. 11), et enfin la scène mélodramatique de la folie, tout cela est empreint d'un amer pessimisme qui est heureusement loin de correspondre à la réalité. Ce n'est plus du réalisme, c'est de la „rosserie" et il suffirait de ce troisième acte pour qu'on pût attribuer à Becque, nonobstant ses protestations, la paternité du genre rosse.

Le dernier acte, coupé par deux scènes plus comiques — d'un comique navrant — que tragiques, celle où Merckens éconduit grossièrement et sans motif son ancienne élève et celle où le tapissier Dupuis, un aigrefin de bas étage, se fait remettre lestement à sa place par Teissier, le dernier acte pousse l'amertume jusqu'à ses dernières limites. Marie, la pitoyable créature, dans une scène émotionnante jusqu'aux larmes, renonce à toutes les joies de la vie, à toutes les illusions de la jeunesse, pour sauver les siens de la détresse. La pièce se termine par ce mot cruel de Teissier: „Vous êtes entourées de fripons, mon enfant, depuis la mort de votre père."

Ce mot là, Molière l'aurait certainement signé.

Augustin Filon [1]) trouve, qu'à l'inverse des pièces de Dumas et de son école, les CORBEAUX nous offrent un drame qui finit presque en comédie. Qu'y a-t-il donc de comique ou de joyeux dans le dénouement? Ne vous semble-t-il pas que la fin de cette pièce est infiniment plus triste, plus amère que celle du MISANTHROPE par exemple, car dans la pièce de Molière c'est le personnage principal qui cherche lui-même sa fin et qui se retire de propos délibéré dans un désert, tandis que dans les CORBEAUX nous sommes écrasés par la méchanceté des hommes.

Comme dans Racine, dit avec raison Jules Lemaitre, „la situation initiale est engendrée par les caractères et se développe ensuite le plus uniment du monde et presque sans aucune intrusion du hasard" [2]).

Le fil de l'intrigue dans les CORBEAUX est très mince: l'action est lente, continue, implacable comme le rouage d'une montre. Le premier acte c'est la joie, le deuxième la douleur,

---

[1]) De Dumas à Rostand p. 66, cf. J. Lemaitre (Impressions, 10e série p. 306) „si l'action est de drame la forme est presque toujours de comédie".

[2]) Impressions de théâtre, 10e série. p. 304.

le troisième la détresse, le quatrième la catastrophe; et toute l'action progresse logiquement, chaque acte s'enchaînant à l'autre, chaque scène à la précédente. Il n'y a dans cette pièce, ainsi que l'a noté J. Lemaître, que peu d'accidents fortuits, et du reste, l'auteur aurait pu aisément les laisser de côté sans nuire à la valeur des CORBEAUX. Ce sont les scènes où nous voyons paraître Merckens et celle où le tapissier Dupuis présente sa note [1]. Et encore, je trouve que l'irruption intempestive de l'insolent tapissier, qui permet à Teissier de placer son mot de la fin et de résumer en quelque sorte l'esprit de la pièce, est beaucoup plus dans le ton de tout le drame que les interventions aussi brutales que superflues du professeur à chanter.

Je viens de parler de l'action; à dire vrai, c'est des actions qu'il faudrait parler, car, bien qu'en apparence l'unité des CORBEAUX soit absolue, il n'y a pas moins de trois actions diverses dans la pièce; mais ces trois actions s'enchevêtrent et se complètent tellement bien qu'il est impossible d'y découvrir la moindre solution de continuité.

L'action principale, c'est la ruine de la famille Vigneron et la ruée des voraces corbeaux sur les naufragés impuissants; parallèlement à cette action se déroulent deux intrigues d'amour (est-il permis d'employer ici le terme amour?): la triste histoire de Blanche Vigneron et de son indigne séducteur Georges de Saint-Genis et l'éclosion de la passion du sensuel vieillard pour Marie, la pure et fraîche jeune fille.

On pourrait à la rigueur supprimer l'aventure de Blanche, mais alors ce serait renoncer à l'un des rares éléments sentimentaux du drame, ce serait également supprimer la fameuse scène (qui causa la chute de la pièce à la première) où Mme. de Saint-Genis se comporte de façon si révoltante à l'endroit de la fiancée de son fils. Cette scène, me direz-vous, est odieuse et impossible. Jamais femme du monde ne se livrerait à un pareil éclat; elle romprait toute relation par correspondance, elle chercherait poliment par lettre à écarter l'intruse, en évitant toute explication verbale qui ne pourrait être que délicate et orageuse. Êtes-vous bien certain que Mme de Saint-Genis est une femme du monde? ... Vous admettez sur la scène les déclarations éhontées de Teissier, de Bourdon, de Lefort et d'autre encore, alors, pourquoi ne pas admettre celles de cette moderne Macette? Relisez Molière et vous trouverez, dans l'AVARE par exemple entre le père et le fils,

---

[1]) Cette scène fut supprimée à la première et rétablie à la reprise en 1897

des scènes que d'aucuns jugeront aussi rebutantes que celle critiquée.

Le troisième élément de l'action, l'histoire du plus vilain des corbeaux qui se prend au gluau est indispensable au dénouement. Il est aussi nécessaire au développement du caractère de Teissier.

Ces trois actions qui se combinent et se soudent dans la ruine de la famille Vigneron sont toutes également tristes, également écoeurantes. Dès le premier acte nous pressentons l'atroce vérité; la famille Vigneron vit isolée au milieu d'envieux ou d'ennemis; elle n'a pas un seul ami. Tous les invités, y compris cet étrange abbé Mouton qui fait des mariages à la cantonade, sont des coquins ou des pique-assiettes. Vigneron mort, aucun homme n'entre en lice pour les malheureuses, aucun Desgenais ne se lève pour condamner les manoeuvres des hommes d'affaires et des gens de basoche. L'infortunée famille Vigneron est livrée, pieds et poings liés, à l'arbitraire des hommes de loi. Pourquoi le fils, au lieu d'être un nigaud qui signe des lettres de change, n'est-il pas un garçon énergique et résolu qui ferait tête au danger, et sauvegarderait jusqu'au bout devant les Teissier, les Bourdon et les Lefort les intérêts et les droits compromis de la famille?

Pourquoi Becque supprime-t-il, dès l'abord, l'élément sympathique, cet élément nécessaire et vrai — car le monde n'est tout de même pas si méchant qu'il le voit — pour nous accabler sous l'obsession de l'irrémédiable qui nous poursuit aussi bien à la lecture qu'à la représentation de la pièce:

„Becque, dit J. Lemaître, est exempt des partis-pris et des outrances désobligeantes par où devaient se signaler facilement et bruyamment ses jeunes disciples. Il ne donne point dans le pessimisme puéril, dans le schopenhauerisme d'atelier; et il se garde, en général, de ce que M. Francisque Sarcey n'a pas craint d'appeler le „genre rosse“.“ [1])

On croirait rêver! Pas de partis-pris? Pas d'outrances? Mais tout dans Becque, dans son caractère, comme dans son théâtre, est parti-pris et outrance. Entendons-nous bien; je ne veux pas prétendre par là que Becque n'est pas sincère. Je suis convaincu qu'il est victime lui-même de son amour de la trop juste réalité. Il voit noir, et il s'imagine que dans le monde tout est noir; il généralise ses impressions; s'il a une désillusion il en conclut que la vie n'est faite que de désillusions; il transpose au théâtre ses idées et son pessimisme. Il n'y a pas de théâtre plus subjectif que celui de

[1]) Impressions de théâtre, 10e série, p. 304.

Becque: sous son apparence objective il reflète exactement l'état d'âme de l'auteur.

Nous revenons à notre idée première, pourquoi Becque, par parti-pris, n'a-t-il pas introduit dans son drame un releveur de torts, un lutteur, un adversaire des corbeaux? Ce lutteur aurait pu aussi bien échouer dans sa tâche gigantesque, mais le public ou le lecteur n'aurait pas eu cette impression d'abandonnement, ce sens du néant qui rendent cette pièce si pénible.

Gustave Geffroy affirme que le secret de la résistance du public à la première provient de ce que l'oeuvre ressemble trop à la vie[1]). Je crains que M. Geffroy se trompe: les caractères pris individuellement sont vrais, l'assemblage en est faux. Pour l'optique du théâtre — laissons de côté la réalité de la vie quotidienne — une pareille réunion de coquins a quelque chose d'invraisemblable et de forcé; et voilà pourquoi le public se révolte.

Je ne veux pas faire l'apologie du goût du public qui est souvent discutable, mais, dans ce cas, il a senti d'instinct que l'auteur la lui baillait trop noire et que, quoi qu'il advienne, la vie n'est pas si mauvaise que Becque se complaît à la peindre. Le public aime les justiciers et Molière qui, à l'encontre de l'opinion émise par Becque, parlementait avec son public, a toujours tenu compte, dans toutes ses pièces, de cet élément indispensable: le succès. Ce n'est pas pour rien que l'exempt du roi vient arrêter Tartuffe à la fin de la pièce, et que des raisonneurs plus ou moins bien déguisés prodiguent leurs conseils et leurs moralisations chaque fois que l'auteur le juge nécessaire pour atténuer l'effet d'une scène violente ou écoeurante.

Soyons justes: Je ne reproche pas à Becque d'avoir créé des types monstrueux — et en disant qu'ils sont monstrueux, je ne veux pas dire qu'ils ne sont pas vrais — d'en avoir fait un assemblage arbitraire, d'avoir accumulé les scènes révoltantes, d'avoir amené sur la scène l'aveu de Blanche suivi des outrages de Mme. de Saint-Genis; je ne lui reprocherai même pas l'intervention de Merckens aussi ridicule qu'inutile. Avec de la bonne volonté, beaucoup de bonne volonté, nous pouvons admettre tout cela; soyons plus conciliants que Becque, faisons-lui ces concessions . . . Mais nous admettrons difficilement que dans la réalité il ne se trouve un homme généreux, un seul, pour lever la main en faveur des victimes.

---

[1]) G. Geffroy — Revue Encyclopédique 1897, p. 1038 et suivantes.

Il y a toujours des champions du droit, de la vérité et de la justice, et aux Teissier, aux Bourdon et aux autres corbeaux nous voudrions opposer des rivaux aussi forts, aussi bien armés.

* * *

Becque a-t-il voulu, comme il semble le laisser entendre dans ses SOUVENIRS (p. 20 et 21), faire oeuvre sociale? A-t-il voulu, à l'imitation de Dumas, secouer l'inertie des pouvoirs publics, les obliger à défendre les faibles contre la cupidité des hommes de loi, donner une protection plus efficace aux veuves et aux orphelins?

La pièce, à cet égard, fourmille d'invraisemblances. Nous savons tous — ou plutôt nous devrions savoir — sans avoir fait d'études juridiques, qu'une veuve ne peut rien décider au nom de ses enfants tant que le conseil de famille ne s'est pas réuni. Donc Becque, arbitrairement, a supprimé ce conseil de famille auquel il n'est fait qu'une légère allusion au deuxième acte. D'autre part nous savons — où, je le répète, nous devrions savoir —, que le même notaire ne peut pas représenter deux parties adverses; mais en vérité, les femmes connaissent-elles la loi? Mme. Vigneron et ses filles sont-elles censées être au courant du mode de transmission de l'héritage? [1])

Becque ne voulait pas concéder aux naufragés la plus petite planche de salut. Ils devaient, selon le plan de l'auteur, être dévorés par les oiseaux de proie; aucune aide extérieure, aucun „Deus ex machina" ne devaient entendre leurs appels de détresse. S'il est vrai que les dieux n'interviennent pas toujours, ils interviennent quelquefois. Jamais créatures humaines ne furent plus abandonnées que la veuve et les filles de feu Vigneron. Si Becque a voulu plaider en faveur des victimes, il s'y est mal pris.

Cependant nous ferons comme lui, nous ne chercherons aucune thèse dans cette pièce, nous n'y verrons qu'un fait d'observation générale: „C'était, écrit-il, une thèse si l'on veut. C'était plutôt une observation générale, très simple et très nette, et qui pouvait encadrer une pièce sans nuire à la vérité des caractères" [2]). Mais quand même un mot nous monte aux lèvres: les CORBEAUX sont une thèse contre l'humanité.

La morale décourageante qui se dégage de cette pièce,

---

[1]) cf. Sarcey, Quarante ans de théâtre, VI, p. 350 et Ganderax Revue des Deux Mondes 1882 (p. 694) qui, lui, prend la défense de Becque.

[2]) Souvenirs p. 20.

la voici: quand on a affaire aux corbeaux il est inutile de se défendre; il faut mettre bas les armes et se résigner à son destin; le mieux que puisse faire une femme c'est encore de tendre un traquenard au plus gros, au plus vorace, de l'attirer dans ses filets et de l'épouser ensuite. De quelque façon qu'on l'interprète, il sera difficile de trouver dans cette conclusion une formule réconfortante, un encouragement au bien, une défense des droits des opprimés.

Certains critiques[1]) nous disent qu'il plane sur les CORBEAUX une atmosphère d'émotion contenue, de pitié voilée. C'est en vain que je cherche les traces de cette atmosphère. D'un bout à l'autre de la pièce nous sentons peser sur les victimes — et sur nous — le cauchemar de la force invincible foulant aux pieds le droit. D'un bout à l'autre nous sentons marcher l'action implacable jusqu'au dénouement; nous sentons que rien ne pourra arrêter la ruée des corbeaux ou les intrigues d'une Mme. de Saint-Genis, et qu'aucune intervention naturelle ou providentielle ne viendra suspendre ou retarder la catastrophe.

Trop souvent aussi nous sentons l'auteur derrière ses personnages: il est là, dans la coulisse, qui leur souffle ses „mots de nature", des mots trop accentués qui donnent au public l'impression de l'artificiel.

C'est Mme. de Saint-Genis déclarant à Mme. Vigneron: „Je ne suis pas femme à abuser d'un secret qu'on me confierait, j'en aurais le droit si je le surprenais moi-même"[2]).

C'est le notaire Bourdon ripostant à Mme. Vigneron qui l'interroge sur le montant de la succession: „Vous avez dû cependant vous en rendre compte. Quand on perd son mari c'est la première chose dont on s'occupe"[3]).

C'est Teissier qui voudrait faire de Marie sa servante et sa maîtresse: „Est-ce que vous seriez pas bien aise, lui dit-il, de laisser votre famille dans l'embarras et d'en sortir vous-même? J'aurais ce sentiment-là à votre place"[4]).

Est-il possible qu'une jeune fille douce, timide, confiante, bien élevée, comme l'est Blanche Vigneron, se laisse entraîner à dire: „J'aimerais mieux être sa maîtresse que la femme d'un autre"[5]). En réalité c'est Becque qui prépare l'insulte de

---

[1]) M. G. Pellissier parle aussi d'une émotion contenue „dont l'inhumanité volontaire de l'auteur n'a pas su se défendre" (E. L. C., p. 156); cf. Sorel Essais de psychologie dramatique, p. 31. G. Geffroy, Revue Encyclopédique, 12 août 1899, p. 621 et suivantes.

[2]) Acte I, sc. 4.

[3]) Acte II, sc. 7.

[4]) Acte III, sc. 8.

[5]) Acte III, sc. 11.

Mme. de Saint-Genis. „Fille perdue!" à laquelle succéderont l'explosion de douleur et la démence de la malheureuse enfant.

A quoi bon nous présenter au premier acte Gaston Vigneron? A quoi bon créer cet être insignifiant, qui disparaît subitement après avoir causé des embarras à sa famille? Becque aurait été plus logique s'il avait supprimé de prime abord le seul homme qui pouvait sauver, tout au moins seconder, sa mère et ses sœurs. Dans l'intérêt bien compris de sa démonstration, Becque aurait dû expédier ce personnage aussi encombrant que superflu, dès le premier acte, avant la catastrophe, dans un pays exotique. Du coup le public aurait admis sans trop murmurer l'abandon complet des misérables créatures. Il ne l'a pas fait, et la conduite du fils Vigneron reste un mystère [1]).

Nous ne comprenons pas davantage la séduction de la petite Blanche par son fiancé. Blanche est élevée dans une famille honorable où elle n'a eu depuis l'enfance que des exemples d'honnêteté et de bonne conduite. Elle est fiancée, son mariage est chose décidée; elle n'a plus que quelques jours à attendre, et, crac! dans un moment d'impatience elle se donne à son fiancé. Cela n'est guère vraisemblable. Dans la bonne bourgeoisie française à laquelle appartient Blanche Vigneron on ne badine pas sur ce chapitre-là. La séduction de Blanche serait possible dans une famille d'ouvriers, admissible dans l'aristocratie, elle est presque impossible dans le milieu où elle vit, où elle est constamment surveillée par sa mère, ses deux soeurs et la vieille bonne Rosalie, d'autant plus que la victime est timide, soumise, nullement romanesque ou dévergondée.

Cette séduction avec toutes ses conséquences, l'indigne trahison du fiancé, la scène de rupture de la mère et la folie, c'est Becque qui l'a voulue pour corser le menu des corbeaux. Dans la réalité, ce n'est pas ainsi que les choses se passent.

Becque n'a pas voulu mettre plus d'air et de lumière dans cette pièce un peu dense, il s'est battu avec tous les directeurs de théâtre, avec tous les critiques; sauf la scène du tapissier Dupuis qu'il consentit à supprimer, il refusa de changer une virgule à sa pièce. Pour Becque, ce n'est pas à l'auteur dramatique de s'adapter au goût du public, c'est le public qui doit se plier aux exigences de l'auteur. Dans la pratique il n'en est pas ainsi; le public a regimbé, et les CORBEAUX ont été un four noir.

[1]) Avec un défenseur, dit Maxime Gaucher, la thèse serait encore plus concluante. Causeries Littéraires, p. 353 et suivantes.

Maintenant que nous avons passé en revue les faiblesses de l'oeuvre, il nous reste à en étudier les grandes qualités.

Les CORBEAUX, nous l'avons vu, ne sont ni une comédie d'intrigue, ni une comédie de moeurs. La pièce ne peut pas revendiquer davantage l'appellation de pièce sociale ou de drame à idées; si thèse il y a, c'est une thèse contre l'humanité . . . Mais avant tout les CORBEAUX sont une comédie de caractères, une comédie de grand style à la manière classique où chaque caractère est profondément buriné, jusque dans ses dessous les plus secrets, les plus intimes.

En écrivant les CORBEAUX, Henry Becque a prétendu, tel son maître Molière, créer des types universels et éternels, infuser une nouvelle vie au théâtre, remplacer la thèse par l'observation, les ficelles de Scribe par le développement naturel des caractères; il a renoncé aux effets sûrs de l'imbroglio pour y substituer les mots qui portent, qui dévoilent un recoin de l'âme. Dans les CORBEAUX il n'y a point choc de tirades brillantes, point de cliquetis d'épées, on n'y entend que le heurt sourd des âmes, on n'y respire qu'une atmosphère de combat et de larmes. Les CORBEAUX, c'est un tableau de l'âpre lutte pour la vie, la lutte au jour le jour, pour le pain quotidien; ce sont les gros qui mangent les petits; c'est la débâcle de la loi, du droit et de la justice.

Quel que soit le jugement que l'on porte sur la façon dont Becque a réalisé son projet, on est forcé de s'incliner devant la grandeur des caractères qu'il a dessinés.

Dans les CORBEAUX il n'y a pas moins de dix-huit personnages dont huit creusés à la manière des grands maîtres: Vigneron, Mme. Vigneron et ses trois filles, Teissier, Bourdon et Mme. de Saint-Genis. Les autres, les corbeaux de moindre envergure, Lefort, Dupuis et Merckens, le triste héros muet Georges de Saint-Genis, qui ne fait qu'une fugative apparition au cours du premier acte, jusqu'aux personnages épisodiques des domestiques, sont tous solidement campés.

Les personnages se divisent aisément en deux catégories, ou deux groupes bien distincts; d'un côté les victimes, de l'autre les lugubres oiseaux de carnage. Ainsi que le dit justement M. Adolphe Brisson[1]), l'auteur expose en un diptyque d'abord la prospérité, puis l'adversité de la famille Vigneron. Aux deux faces du diptyque correspondent les deux groupes de personnages. Il faudrait toutefois ajouter que le côté adversité prend trois actes tandis que le côté prospérité n'en occupe qu'un.

---

[1]) Le Théâtre, 6e série, p. 427—445

C'est la silhouette finement crayonnée du papa Vigneron qui remplit ce premier acte. Ce portrait d'un ouvrier devenu bourgeois à force de travail et d'économie est une merveille d'exactitude. Après avoir besogné dur pour ses enfants il se laisse aller aujourd'hui à une certaine nonchalance. Il aime la bonne table, les longs repas et les digestions laborieuses sur le sofa. Son ambition est de devenir un gros rentier cossu. Il tire vanité de l'argent qu'il a gagné. Il n'est pas instruit, mais il compense largement son ignorance par son honnêteté et son amour de la famille. Comme il se moque agréablement de ses filles! La saynète de la DAME BLANCHE[1]) est charmante. Si M. Vigneron ne comprend pas les arts, il est indulgent et tendre pour ses enfants. Il tolère bien les escapades de son fils Gaston: „Mais minute! lui dit-il, sorti d'ici, tu es ton maître! ici, devant tes soeurs, de la tenue, pas un mot de trop, pas de lettres qui traînent surtout. Si tu as besoin d'un confident, le voici!“[2]).

Nous comprenons moins qu'il laisse galvauder son fils, qu'il favorise ses dépenses et qu'il ferme l'oeil avec complaisance sur son galvaudage. Cette étrange éducation portera plus tard de mauvais fruits[3]). Gaston fera des dettes et sa pauvre mère devra faire honneur à sa signature. Pourquoi Vigneron n'a-t-il pas mis son fils dans la fabrique? Pourquoi n'en a-t-il pas fait un travailleur, un homme comme lui qui pourrait prendre sa place au milieu des dangers et remplacer auprès des femmes éplorées le protecteur naturel enlevé par la mort?

Le grand coupable c'est papa Vigneron qui, trop confiant dans l'avenir, avait tout prévu, sauf l'apoplexie foudroyante et la mort. Je n'en fais pas un reproche à Becque; bien au contraire! Nous avons tous pu observer que généralement les parents parvenus flattent les manies de luxe et de dépenses de leurs enfants et que presque toujours le père martyr du travail a un fils prodigue. Gaston n'est donc qu'une généralisation de ce phénomène.

L'optimisme démesuré de l'ouvrier enrichi auquel la fortune a toujours souri ne s'arrête pas à sa famille, il embrasse tout le cercle de ses affaires et de ses relations. Il ne dispose pas d'argent liquide, de rentes bien placées, d'assurances viagères; tous ses capitaux sont dans les affaires, lancés dans

---

[1]) Acte I, sc. 1.

[2]) Acte I, sc. 1.

[3]) „Un père de famille, déclare catégoriquement l'abbé Delfour, qui en agit avec son fils, comme Vigneron avec le sien, est un misérable.“ La Religion des Contemporains, 3e. série, p. 47.

des entreprises plus au moins hasardeuses que des femmes seront incapables de mener à bonne fin.

Comment Vigneron, l'honnête homme, le commerçant probe et loyal, a-t-il pu s'associer à un coquin de l'espèce de Teissier? Comment a-t-il pu pendant des années collaborer à l'oeuvre de ce monstre sans rien deviner de son caractère et de sa rapacité? . . . Ses enfants étaient plus clairvoyants que lui; cet être dont Vigneron prend la défense, car il croit lui devoir de la reconnaissance, leur inspire d'instinct de la répugnance et de l'aversion[1]).

Ou, faut-il admettre que Vigneron connaissait exactement le moral de son associé et qu'il préférait fermer un oeil, ou plutôt les deux yeux, sur certains côtés louches de la vie de Teissier? . . . Du reste — notons bien ceci — il a écarté Teissier de sa famille, et en dehors des affaires il ne le fréquente pas. Nous verrons plus loin que Teissier en affaires est honnête, et qu'il sait toujours s'arranger pour que la légalité soit avec lui.

Mme. Vigneron est bien la digne compagne de ce brave homme; c'est avant tout une excellente ménagère qui a su organiser à son mari un intérieur paisible et commode. Elle n'a d'autres soucis que la santé et l'éducation de ses trois filles. Son intelligence moyenne et ses vues bornées ne lui seront, hélas! d'aucune utilité, lorsque son mari mort, il lui faudra se débattre contre les oiseaux de proie.

Elle a conçu des doutes sur les relations de sa fille avec son fiancé. Le petit sermon qu'elle lui adresse est un modèle du genre[2]). Elle cherche à sauver les débris de sa fortune non pas pour elle, mais pour ses enfants. Cette femme droite et simple est atterrée par la cupidité de ceux qui, pensait-elle, auraient dû en premier lieu la défendre. Devant leurs attaques elle est désarmée; elle ne peut leur opposer que son entêtement; l'entêtement de la louve qui défend le bien de ses petits, car elle est opiniâtre comme tous les êtres près de la nature. Elle ne donnera son consentement à la vente des terrains et de la fabrique que devant le désarroi de ses filles.

D'ailleurs, tous les actes de la pauvre femme ne sont inspirés que par l'amour de ses enfants. Elle n'approuve pas le mariage de Marie avec Teissier: „ . . . Je n'ai pas, déclare-

---

[1]) cf. La Religion des Contemporains. p. 45.
[2]) Acte I. sc. 3.

t-elle au mandataire de Teissier, une fille de vingt ans, pleine de coeur, pleine de santé, pour la donner à un vieillard" [1]).

Peut-être trouvera-t-on qu'elle ne s'oppose pas assez énergiquement à cette union, mais elle est minée par le chagrin, par la souffrance et les privations, et le spectre de la misère plane au-dessus de la maison.

Le caractère de Mme. Vigneron est un des plus fermes, des plus nets, des plus solides de toute la pièce. Mme. Vigneron prodigue ses conseils à ses trois filles, et celles-ci ne se font pas faute de discuter et de donner chacune à leur tour des avis divergents. Becque, ce grand pessimiste, a su modeler délicatement ces trois physionomies, il les a moulées dans une pâte fine: voici la sentimentale Judith, la trop tendre Blanche, la pure et simple Marie.

Judith, l'aînée, est toujours dans les nuages ou, comme dit son père, dans la lune. Flattée par les louanges intéressées de son professeur de chant, elle se figure qu'elle a du talent, et à ses heures perdues elle compose de petits morceaux: „Adieu à la mariée" et d'autres. Elle est encore sage, mais elle est chimérique. Elle rêve de théâtre, et lorsqu'on la mène, rarement, à l'Opéra elle en est malade.

Quel crève-coeur pour la pauvre fille lorsque Merckens lui ouvre brutalement les yeux et lui apprend qu'il lui faut renoncer aux leçons, à sa dernière ressource et à son dernier rêve, le théâtre. Néanmoins elle s'évertue à chercher les moyens de secourir sa mère et sa soeur Blanche: „S'il faut la soigner, on la soignera; s'il faut se priver de pain pour elle nous nous en passerons; ce n'est plus notre soeur, c'est notre enfant" [2]).

Elle a des remords; il lui semble que, comme soeur aînée, elle a le devoir de tirer la famille d'embarras et de la remettre à flot: „Comment? s'écrie-t-elle, je n'en sais rien. Je cherche, je ne trouve pas. S'il ne fallait que se jeter dans le feu, j'y serais déjà" [3]). Elle aussi condamne le mariage de sa soeur encore plus énergiquement que sa mère.

Par son imagination et son exaltation elle rappelle un peu Hélène de la Roseraye, mais elle est plus rassise, plus posée, mieux équilibrée, plus „pain de ménage" et plus réelle. Elle aime trop sa mère et ses soeurs pour commettre la faute de sa soeur Blanche, et, malgré l'affection qu'elle témoigne à

---

[1]) Acte IV, sc. 6.
[2]) Acte IV, sc. 3.
[3]) Acte IV, sc. 3

son professeur, elle sait réprimer ses familiarités et ses propos équivoques.

Si Judith est rêveuse, la cadette Blanche est passionnée; elle aime de toute la force de son petit coeur meurtri le fiancé exigeant qui a abusé de son amour et de sa naïveté. La pauvre Blanchette expiera amèrement ce moment de griserie. Elle ne se rend du reste pas compte de sa faute car elle ne voit dans le monde que l'amour, et pour elle le seul devoir de Georges c'est de l'aimer comme elle l'aime[1]). Elle se berce d'illusions, même ruinée, elle est persuadée qu'il lui sera fidèle: „Vous ferez ce que vous voudrez, maman, Judith et toi, je ne me mêlerai de rien. Je voudrais dormir jusqu'à mon mariage[2])". Elle croit fermement à la loyauté de son fiancé et est loin de soupçonner la catastrophe qui va éclater et briser son bonheur.

Lorsque la cruelle Mme. de Saint-Genis se charge de la rappeler à la dure réalité, comme elle défend pas à pas son misérable amour menacé. Oh! les cris déchirants qui lui partent des entrailles et qui émouvraient tout être moins endurci, moins avide que cette odieuse femme. Malgré sa faute, comme toutes nos sympathies sont pour elle dans cette scène où, en dernière extrémité, elle se résout à la douloureuse et vaine confession[3]).

Toute la scène est filée magistralement, mais nous sentons trop la présence de l'auteur dans la coulisse.

Marie a beaucoup de points de ressemblance avec Henriette des FEMMES SAVANTES, comme elle, c'est la tête la mieux équilibrée de la maison. Elle est bien la fille de son père par son bon sens, son goût de l'ordre et de l'exactitude. Elle en est aussi l'enfant préférée. Elle le cajole, elle est inquiète de sa santé: „Si tes étourdissements te reprenaient, il faudrait faire venir un médecin"[4]). Elle insiste pour qu'il se fasse soigner; elle connaît ses goûts, elle ne veut pas qu'on l'agace, c'est elle qui met sa soeur au piano et lui fait jouer le morceau favori du papa Vigneron.

Plus que sa mère, c'est elle qui dirige la maison, et lorsque tous perdront la tête devant le désastre, elle tâchera de ménager ses persécuteurs, de rester en bons termes avec eux. Elle interviendra pour réconcilier Teissier avec sa mère et elle recevra le notaire. Il y a en elle l'atavisme des affaires: elle sait la valeur d'une signature et elle comprend

---

[1]) Acte I, sc. 8.
[2]) Acte II, sc. 5.
[3]) Acte III, sc. 11.
[4]) Acte I, sc. 1.

l'importance de l'argent. Marie a le courage de demander à l'affreux grognon un prêt de 12 000 francs.

Malgré son intelligence elle est très innocente, et lorsque sa soeur lui avoue qu'elle est la femme de son fiancé, elle reste étourdie et ne saisit pas le sens de ses paroles. Dans l'adversité elle se modifie, ses yeux se dessillent, et là où l'on a voulu voir une inconséquence de son caractère je ne vois qu'une transformation naturelle; elle a observé, elle a pesé, elle a deviné bien des choses et au moment où le sinistre Teissier lui fait son abominable proposition, elle le chasse dans un sursaut de pudeur révoltée [1]), et elle rompt tout rapport avec lui...

La pauvre enfant n'est pas au bout de ses peines. Teissier retourne. Son mandataire Bourdon a été une première fois évincé; il se présente derechef, et cette fois Marie, qui n'a plus de papillons dans la tête, accepte le mariage monstrueux et libérateur; elle s'immole, elle se prostitue au vieillard pour sauver sa famille de la misère. Son sacrifice est dur; tout son courage n'est pas de trop pour consentir à l'ignoble transaction: „Embrasse-moi et ne me dit rien" [2]) dit-elle à sa mère. Que de souffrances et que de deuil dans cette brève exclamation! Elle analyse elle-même les raisons qui la poussent à cette union: „Je suis honteuse, honteuse de la faire, et je serais coupable en ne le faisant pas" [3]).

La voilà, la vraie liquidation, la plus poignante et la plus désolante parce qu'elle est la plus vraie. Des sacrifices comme celui de Marie ne sont pas rares dans la bourgeoisie française. Marie est une victime du dévouement: elle se supprime entièrement dans l'intérêt des siens; elle renonce à toutes les joies de la vie, à toutes les promesses de l'avenir, à toutes les illusions de la jeunesse pour assurer une existence digne et un intérieur confortable à sa mère et à ses soeurs. Jusque dans son sacrifice elle n'est pas intéressée: „Si ce mariage doit se faire, dit-elle au notaire, j'aimerais mieux en courir la chance plutôt que de poser des conditions" [4]).

La figure à la fois noble et modeste de Marie suffit à faire passer bien des exagérations dans la pièce de Becque. On lui reprochera de l'avoir sacrifiée, mais Becque a voulu faire vrai. Il a perdu de vue que ce qui est souvent vrai dans la vie ne l'est plus à la lumière de la rampe.

„Si l'on a pu dire, écrit Gustave Geffroy, que César Birotteau poursuivi par ses créanciers, était aussi grand que

[1]) Acte III, sc. 8.
[2]) Acte IV, sc. 7.
[3]) Ibid.
[4]) Acte IV, sc. 6.

Mithridate en proie à ses ennemis, on peut dire que Marie Vigneron, se donnant en sacrifice à l'affreux et terrible Teissier, offerte en holocauste à l'idée de famille, est une aussi touchante et belle figure qu'Iphigénie se dévouant pour tous" [1]).

Rosalie, la servante fidèle dans le malheur, mérite une mention spéciale; par son attachement elle est devenue un membre de la famille. Elle aime les filles Vigneron, qu'elle a vues toutes petites, comme ses propres enfants: „On ne l'a pas dit un mot de trop, j'espère?" [2]) demande-t-elle à Marie qui vient d'éconduire Teissier.

Elle a ses coudées franches avec les gens, et ne se gène pas pour leur jeter des vérités à la face. C'est elle qui tire la leçon de la pièce et appelle les naufrageurs par leur nom: . . . „Voyez-vous, quand les hommes d'affaires arrivent derrière un mort, on peut bien dire: v'là les corbeaux! Ils ne laissent que ce qu'ils ne peuvent pas emporter" [3]).

Et à Bourdon, qui entre furtivement dans l'appartement par la porte ouverte et qui lui fait remarquer qu'on pourrait dévaliser ses maîtresses, elle crie sous le nez: „Il n'y a plus de danger. L'ouvrage a été fait et bien fait" [4]).

La peinture de ces cinq femmes étroitement unies dans le malheur prouve que le pessimisme de Becque n'avait pas encore dégénéré en hypocondrie et qu'il reconnaissait de solides qualités à notre bourgeoisie française. Elle prouve aussi qu'il n'embrassait pas toutes les femmes indistinctement dans son mépris, et que celles qu'il méprisait, c'était à bon escient.

„Après tout, dit Marie, les femmes ne sont jamais malheureuses lorsqu'elles s'aiment, qu'elles ont du courage et qu'elles se tiennent par la main" [5]).

Il est touchant de voir comme ces cinq créatures se serrent l'une contre l'autre et comme elles songent aux autres avant de songer à elles-mêmes. Leur héroïsme tranquille et modeste, leur foi inébranlable, leur soif de sacrifice, leur indéfectible altruisme contrastent heureusement avec l'égoïsme et la cupidité des hommes d'affaires qui s'acharnent après elles.

---

[1]) „Revue Encyclopédique", 1897, p. 1038.
[2]) acte III, sc. 8.
[3]) acte IV, sc. 1.
[4]) acte IV, sc. 5.
[5]) acte III, sc. 8.

Les deux jeunes gens de la pièce, Gaston Vigneron et Georges de Saint-Genis, sont des êtres insignifiants et nuls. Au fond est-il bien coupable ce Georges de Saint-Genis que nous trouvons si veule et si lâche? Les grands coupables ne sont-ils pas les parents qui n'ont pas su surveiller deux enfants trop ardents? La coupable est surtout Mme. de Saint-Genis . . . Qui est cette femme? D'où vient-elle? De quels expédients vit-elle? Son attitude n'inspire pas grande confiance à M. Vigneron. Cette veuve de capitaine — il y a tant de veuves de capitaines par le monde — pourrait bien être la maîtresse du témoin de son fils à la signature du contrat, le général Fromentin. Que dis-je? Il est possible qu'elle distribue ses faveurs au général aussi bien qu'au deuxième témoin, M. Lenormand, chef de bureau de son fils. Ne faut-il pas que celui-ci perce? Et pour percer ne faut-il pas avoir du „piston"?

Mme. de Saint-Genis est un coeur froid, sec. Elle est la digne émule de Teissier qu'elle devrait épouser à la place de Marie. Elle ne voit dans le monde que duperie et intérêt. Tout se résume pour elle dans la question d'argent. Partout elle soupçonne le mal: dans les rapports de Judith avec son professeur, de Teissier avec Mme. Vigneron.

Elle se faufile chez le fabricant, chez le notaire, chez les autres: c'est une intrigante pleine de bagout et d'aplomb. Sous son air comme il faut elle cache une âme vile et des sentiments grossiers. Elle n'a qu'une excuse, son amour maternel, car elle aime son Georges au moins autant que Mme. Vigneron ses filles. Elle en a du reste fait un instrument passif qu'elle domine, et qu'elle manie au gré de sa volonté. C'est un premier crayon de la Parisienne (Antonia + Mme. de Saint-Genis = Clotilde).

A cause de son fils elle s'est insinuée dans les bonnes grâces de la famille Vigneron; elle convoite pour lui une dot rondelette; si elle n'a pas d'argent, elle veut que son fils en ait. Elle excelle à mettre les qualités de Georges en lumière: il a un titre, il est joli garçon, il parle trois langues; voilà qui compense tout. Le mariage n'est pour Mme. de Saint-Genis qu'un marché. C'est avec acharnement qu'elle défend les intérêts de son fils [1]) et le jour où elle constate que les clauses du contrat ne sont plus tenues, elle n'hésite pas un instant à rompre; passant par-dessus toutes les obligations de Georges, toutes les règles de la bienséance; tranchante comme le couperet de la guillotine, elle exécute la pauvre Blanche.

---

[1]) acte I. sc. 4.

..... En affaires, déclare-t-elle rien ne marche sur des roulettes; ce qui est simple est compliqué: ce qui est compliqué est incompréhensible." [1])

Ah! c'est une femme d'affaires, une femme positive que Mme. de Saint-Genis. Ce n'est pas la sentimentalité qui l'étouffe. Elle ne croit pas à l'amour: „C'est très joli, l'amour, très vague et très poétique, mais une passion si grande qu'elle soit, ne dure jamais bien longtemps et ne conduit pas à grand'-chose." [2])

Son dieu unique c'est l'argent; le seul instrument de puissance, le levier de toutes les résistances, l'argent. Aussi ne recherche-t-elle que l'argent pour son fils. L'amour n'est pour elle qu'un trouble des sens, une bagatelle sans portée.

Au même titre que ses comparses Mme. de Saint-Genis est un redoutable corbeau; un corbeau qui ne s'attache pas aux cadavres, mais qui dépouille les vivants.

Elle est infiniment plus dangereuse que le professeur de chant de Judith, Merckens; celui-là n'est pas un corbeau, c'est un écornifleur doublé d'un pitre. Il est grossier sans nécessité, gratuitement: „Vous voulez me demander quelque chose, qu'est-ce que c'est? Il vaut peut-être mieux que je vous le dise, je ne suis pas très obligeant." [3]) Et il tire sa montre, et il touche le genou de son élève qu'il appelle familièrement „malheureuse enfant". Nous l'avons déjà vu au commencement de la pièce qui glisse des réflexions équivoques et qui suggère à Judith l'idée d'embrasser la carrière théâtrale; lorsqu'elle est tombée dans le besoin il lui déclare sans ambages qu'elle ne trouverait sur les planches que des déceptions, ou des aventures, „est-ce ça que vous désirez?" [4]) insinue-t-il sournoisement.

Selon lui il n'y a pour les femmes qu'une seule ressource: „Si vous êtes honnête, dit-il, on vous estimera sans vous servir, si vous ne l'êtes pas, on vous servira sans vous estimer." [5]) Et il exécute cette pauvre Judith de la même façon que Mme. de Saint-Genis a exécuté Blanchette. Comme elle, il est insolent, égoïste, insupportable, faux. Un professeur de musique qui se fait payer le cachet dix francs et qui fréquente les salons de la bonne bourgeoisie n'est pas un mufle, tel que Becque l'a peint, c'est un homme du monde avec un certain savoir-vivre et, en tout cas, beaucoup de savoir-faire.

[1]) acte II, sc. 1.
[2]) acte III, sc. 11.
[3]) acte IV, sc. 2.
[4]) acte IV, sc. 2.
[5]) Ibid.

Voici maintenant le gros bataillon des corbeaux, la longue théorie des fournisseurs anonymes qui poursuivent les malheureuses de leurs hargneuses et tenaces réclamations[1]), guidés par leurs chefs de file, les Lefort, les Bourdon, les Teissier.

Voici Dupuis, le tapissier de la place des Vosges, un fripon qui se fait payer une deuxième fois les comptes déjà soldés. La scène entre Marie et le filou, qui se termine par l'intervention de Teissier aux écoutes, est admirablement filée. Dupuis, comme Merckens, se montre d'abord familier et bonhomme; lorsqu'il aperçoit que Marie fait des difficultés il devient insolent. Il est brave parce qu'il a affaire à une femme; dès qu'il aperçoit dans l'entrebâillement de la porte l'ombre de Teissier il devient subitement plat et rampant. Il n'est plus certain de son fait; ses phrases sont pleines de réticences et d'embarras, son attitude le trahit.. et il s'en va tout penaud en marmottant une menace qu'il se gardera bien de mettre à exécution.

L'homme rentre dans la maison, les corbeaux en sortent; le plus gros d'entre eux, redevenu homme, place son trait final le plus acéré de toute la pièce.

Lefort, l'architecte, a toujours sur les lèvres des plaisanteries de commis-voyageur en goguette. Lui aussi s'exprime familièrement; il aimait ce pauvre Vigneron comme un frère, et ses enfants sont les siens. Il est frondeur et bellâtre: „.... Ces Messieurs ne me font pas peur. J'ai l'habitude de mettre ma poitrine en avant.“ [2])

Il veut qu'on le laisse exploiter à sa guise les terrains achetés par Vigneron; lorsqu'il remarque que le notaire Bourdon marche sur ses brisées, il ne résiste plus, il éclate, et dévoile les projets de son rival devant la veuve:

„On dépréciera ces immeubles, on en précipitera la vente, on écartera les acquéreurs, on trompera le tribunal pour obtenir une mise à prix dérisoire, on étouffera les enchères (avec une pantomime comique) voilà une propriété réduite à zéro.“ [3])

Bourdon et lui en viennent aux insultes, presque aux coups; Lefort le traite de Polichinelle, et le notaire, qui a trouvé le mot juste, de saltimbanque. A Mme Vigneron qui veut s'interposer Teissier déclare tranquillement: „Laissez,

---

[1]) acte II, sc. 11.
[2]) acte II, sc. 9.
[3]) acte II, sc. 9.

madame, ne dites rien. On n'interrompt jamais une conversation d'affaires." [1])

L'emporté architecte dit en présence de Mme Vigneron des vérités dont malheureusement la pauvre femme désemparée ne saura pas tirer profit. Teissier par contre s'arrangera pour amadouer le redoutable spéculateur et s'en faire un auxiliaire dévoué. Le pacte qu'ils ont conclu, par-dessous la main, stipule sans doute que quand le fabricant aura racheté les terrains c'est Lefort qu'il chargera de la continuation des travaux.

Bourdon est le type du tabellion matois, hypocrite et mielleux; sous ses apparences correctes d'homme du monde, sous sa feinte respectabilité et sous sa politesse phraseuse, il dissimule des sentiments et des appétits aussi vils que ceux de son complice, ou plutôt de son maître Teissier qui lui tient la bride haute. Encore qu'il s'efforce de rester toujours correct, il lui échappe des ripostes brutales qui en disent long sur son caractère.[2])

A Marie auprès de laquelle il s'entremet en faveur de Teissier:„Vous n'aurez plus que des voeux à faire pour ne pas l'attendre (sa mort) trop longtemps." [3])

Lorsque ce basochien véreux, astucieux, mal noté à la Chambre des notaires, se prépare à piller les naufragés, il y met des formes: „Nous sommes, dit-il à Teissier le ton cauteleux, en présence d'une veuve et de quatre enfants qui se trouvent appauvris du jour au lendemain, il y a là une situation très intéressante, ne l'oublions pas." [4])

Plus tard lorsque les corbeaux ont déjà fait leur oeuvre, il explique la situation à Merckens: „La famille Vigneron, d'un moment à l'autre, va se trouver dans une situation près précaire et je puis le dire, sans faire sonner mon dévouement pour elle, si elle sauve une bouchée de pain c'est à moi qu'elle le devra." [5])

Décidement, pour conserver la terminologie zoologique, de rigueur quand on parle de cette pièce, ce notaire est plus reptile que corbeau. Le soir de la mort subite de Vigneron, ce gai luron au coeur endurci est allé festoyer en compagnie du musicien Merckens.

On a épilogué sur le caractère de Bourdon; on a reproché à sa scélératesse d'être obscure et mal définie; cer-

---

[1]) acte II, sc. 9.
[2]) cf. acte II, sc. 1.
[3]) acte IV, sc. 6.
[4]) acte II, sc. 8.
[5]) acte III, sc. 5.

tains critiques trouvent même que Becque n'a pas, clairement montré la part qui lui échoit dans ses machinations ténébreuses; et puis objectent d'autres, on ne voit pas bien le profit personnel qu'il en retire.[1])

Il nous semble pourtant parfaitement inutile de mettre les points sur les i; nous savons que Teissier et Bourdon se sont associés pour dépouiller la famille Vigneron. Cela ne suffit-il pas? Nous savons que Bourdon pousse à la vente des terrains, tandis que Teissier exige la liquidation de la fabrique. Etait-il nécessaire de nous mettre sous le nez le contrat qui engage les deux coquins? N'y a-t-il pas dans toutes les successions un notaire et ne se peut-il pas que ce notaire soit un filou?

C'est justement parce que Bourdon est entortillé, faux et cérémonieux, qu'il est vrai. Il ne serait pas notaire, homme de loi et de sac, s'il n'avait pas l'art de revêtir tous ses discours d'un manteau impénétrable, l'art de se montrer désintéressé et de maintenir une absolue impartialité entre les deux parties; Bourdon est en somme un type de notaire plus vrai, plus réel que celui créé par Augier.[2]) Ce disant, je ne veux pas prétendre que tous les notaires lui ressemblent.

Teissier, le corbeau de grande envergure, se présente à nous sous deux aspects différents: l'homme d'affaires et l'amoureux.

Nous l'avons vu invité au foyer de Vigneron, revêche et soupçonneux, qui dépose lui-même son chapeau, crainte qu'on le lui enlève[3]) et qui se met dans un coin, à l'écart, pour mieux observer les assistants. Il est hideux au moral comme au physique: „Il a, dit Mme de Saint-Genis, qui est bon juge en la matière, des yeux de renard et la bouche d'un singe.“[4])

Il blâme le luxe que déploie son associé, et dès qu'il sera mort il n'aura aucun scrupule, aucun remords à dévaliser les héritiers; du moment que la loi est avec lui, peu lui importe qu'il commette une infamie. Il chemine toujours le Code en main: „Je ne sors jamais, déclare-t-il, à Marie, sans porter un code sur moi. C'est une habitude que je vous recommande.“[5])

[1]) cf. A. Brisson, „Temps“ du 3 octobre 1910.
Sarcey, Quarante ans de théâtre, tome VI, p. 350.

[2]) „Me Bourdon, dit M. Parigot, ne finasse pas comme maître Guérin: c'est un notaire de Paris, fin, très fin, mais qui s'expose quelquefois. Il est moderne. Ses confrères disent qu'il l'est beaucoup“ (p. 431).

[3]) acte I, sc. 9.

[4]) Ibid.

[5]) acte II, sc. 4.

Et il observe strictement ce petit livre; il est avec les créanciers contre les débiteurs, contre celui qui doit avec celui à qui il est dû, avec l'usurier contre la victime. Il a soldé sans hésiter une lettre de change souscrite par le jeune Vigneron: „Etant mineur, son engagement ne valait rien, mais Mme. Vigneron n'aurait pas voulu frustrer un bailleur de fonds que ce jeune homme a trompé nécessairement sur son âge et ses ressources." [1]) Il n'admet pas qu'une facture reste en souffrance: „Ces gens, dit-il, parlant des fournisseurs, ont raison; ce qu'il réclament leur est dû." [2])

Mais malheur à quiconque cherchera à le duper, témoin le tapissier Dupuis, qu'il déconcerte par ses questions à brûle-pourpoint.

Strict en affaires, il est avare dans sa vie privée. Ecoutez son invitation à la famille Vigneron: „Il faudrá que vous veniez avec votre mère et vos soeurs visiter ma maison de campagne. Vous n'êtes plus des enfants, vous n'abîmerez rien. Vous déjeunerez chez vous avant de partir et vous serez rentrées pour l'heure du dîner." [3]) Ne rend-elle pas un ton molièresque?

Ce célibataire s'est posé pour règle de vie l'insensibilité absolue. Il n'en a du reste plus conscience. Il est devenu imptoyable sans s'en aperçevoir, par habitude. Il dit des énormités comme si c'étaient des choses naturelles. C'est un ours mal léché auquel il ne fait pas bon se frotter: „Vous désirez donc que nous vivions en bons rapports? Vous n'y gagnerez rien, je vous le dis d'avance." [4])

Cet avare est aussi un misanthrope; il y a belle lurette qu'il ne voit plus ses parents: „J'ai cessé, déclare-t-il avec calme, presque avec orgueil, de voir mes parents, pour me mettre à l'abri de leurs demandes d'argent; ils meurent de faim." [5])

Teissier, avec ses manies et ses exigences, vit seul comme une bête de proie dans sa tanière. Il n'a jamais pu s'attacher un domestique.[6]) Le seul but de son existence c'est le chiffre; il n'a que le culte de l'argent; le reste n'est rien. C'est l'affairiste personnifié; dans la vie il ne voit que la lutte; tous ceux qui ne sont pas avec lui sont contre lui, il va droit au but sans s'occuper des ruines qu'il amoncelle. Sa

[1]) acte II, sc. 4.
[2]) acte III, sc. 2.
[3]) acte III, sc. 2.
[4]) acte II, sc. 4.
[5]) acte II, sc. 8.
[6]) Ibid.

tactique est claire, c'est celle du coup de massue sur le front, d'abord frapper pour mieux écraser ensuite.

Son coup de massue c'est la logique implacable dont il assomme ses adversaires: pas de pitié, pas de ménagements. A Mme Vigneron qui escompte une forte succession il déclare tout de go: „Que désirez-vous savoir? Si la succession se soldera en perte ou en bénéfice?“ [1])

Il n'a plus qu'à redoubler pour que sa victime, déjà chancelante sous ce coup inattendu, s'écroule à sa merci. Et soyez certain qu'il redoublera aussi souvent qu'il sera nécessaire, jusqu'à ce que Mme Vigneron et ses enfants soient incapables de lui opposer la moindre résistance, jusqu'à ce qu'il les aient rendus souples et malléables entre ses griffes d'oiseau rapace.

Et pourtant, s'il est une chose qui puisse attirer l'attention de ce monstre, le détourner, un tant soit peu, de la bataille qu'il poursuit sans trève, c'est l'intelligence éveillée et pratique d'une de ses victimes. Il croyait n'avoir affaire qu'à d'innocentes brebis; il est surpris car la résistance de Marie qui, pied à pied, oppose des arguments aux siens et ne craint pas de l'affronter. Il constate avec étonnement qu'elle connaît la valeur d'une signature et qu'elle sait calculer: „Elle doit chiffrer comme un ange“ [2]) se dit-il. Il s'imagine même un instant qu'on veut le leurrer comme il leurre les autres: „Qui me dit ensuite que vous-même, après avoir manoeuvré habilement, vous ne voudrez pas la vendre (la fabrique) pour la racheter à moitié prix.“ [3])

Puis, il s'aperçoit que Marie a des joues fraîches et la taille bien prise. Le misérable est attrapé à son propre piège; il se croyait invulnérable, et le voilà — deuxième aspect — qui commence à brûler pour l'innocente fille. Au lieu d'éteindre résolument sa flamme, il fréquente chez ses victimes et accepte des invitations qu'il se garde de rendre, ce qui heurte la susceptibilité du mielleux notaire.

Décidément un projet germe en lui. Il interroge Judith sur les qualités de sa soeur. Est-elle sensée, a-t-elle le caractère bien fait, des goûts simples? „Est-ce une femme à rester chez elle et à soigner une personne âgée avec plaisir?“ [4])

Son projet prend corps, se cristallise. Marie fera une excellente ménagère, et puisqu'elle est si jolie elle sera en

---

[1]) acte II, sc. 2.
[2]) acte II, sc. 4.
[3]) Ibid.
[4]) acte III, sc. 2.

même temps sa maîtresse. Il est embarrassé pour proposer son marché; c'est la première fois qu'il hésite. Enfin il brûle ses vaisseaux et l'invite à entrer à son service, en lui promettant de la coucher dans son testament: „.... mariée ou pas mariée, ce serait la même chose.“ [1])

Marie le chasse avec horreur. Teissier est perdu; à son tour il s'en va à la dérive... Irrité par ce refus, tourmenté par ses désirs séniles, il cherchera en vain à combattre sa passion, à se faire une raison. N'y tenant plus, à bout de forces, harassé, féru d'amour, il la fait demander en mariage par Bourdon; lui-même n'a plus l'audace de s'attirer une nouvelle rebuffade. Refusé, il revient une deuxième fois à la charge. Au deuxième assaut Marie se résigne.

En homme pressé qui n'a plus beaucoup d'années à vivre et qui veut goulûment jouir de ces quelques années, il s'écrie après avoir embrassé sa fiancée sur les deux joues, à la mode de son village: „Et dans trois semaines votre seconde fille s'appellera Mme Teissier.“ [2])

Ce qui rend Teissier si monstrueux, c'est l'assemblage de tous les vices portés en lui à leur plus haut degré: il est avare, misanthrope, impitoyable, inhumain. C'est l'incarnation même de l'égoïsme animal. Tel une bête Teissier n'a que des instincts qu'il veut assouvir. Le premier aspect du monstre a quelque chose d'outré et de conventionnel. Il semble que Becque se soit récréé à dépouiller les types de Molière de tous leurs attributs pour les réunir dans un unique personnage. [3])

Cet aspect forcé et invraisemblable est largement compensé par le deuxième aspect, le revers de la médaille, où nous voyons le loup devenir renard.. et, pour en rester dans la zoologie, le renard finalement dévoré par la poule.

* * *

Dans MICHEL PAUPER Henry Becque avait voulu faire oeuvre d'idéaliste, dans LES CORBEAUX il tourne nettement au réalisme; il résolut, s'inspirant de Molière et de Balzac, de peindre les hommes comme il les voyait.

Becque sortait des chemins battus; il quittait courageusement l'ornière profondément tracée par ses devanciers. LES CORBEAUX sont les ancêtres d'une longue série de pièces cruelles; c'est bien de cette pièce que datent la comédie et

---

[1]) acte III, sc. 8.
[2]) acte IV, sc. 8.
[3]) Pour A. Brisson Teissier est un monstre admirable comme Tartuffe, moins ample que Tartuffe, plus ample, plus complet qu'Harpagon. (Le Théâtre, 6e série, p. 427—45.)

le genre rosses avec toutes leurs crudités, leurs partis-pris et leurs outrances que Becque désavouera plus tard et qu'il appellera „esprit systématique de destruction et de perversité."

Par les CORBEAUX il renonçait aux effets sûrs des faiseurs de l'époque pour revenir à la grande manière classique. Cette pièce marque une rupture complète avec le théâtre conventionnel de Scribe et de ses successeurs directs, Augier et Dumas fils. L'intrigue n'y tient aucune place; la beauté tragique des CORBEAUX est tout entière dans le dessin des caractères. Il n'y a dans la pièce qu'une seule situation qui se développe normalement jusqu'au dénouement.

Becque a fait table rase des raisonneurs et des tirades. Le pathétisme ne sort pas du style ou de l'action, il sort du sujet même, du conflit des personnages. Le style s'adapte à la pièce par sa sobriété, sa concision, sa vigueur, je dirai même sa sécheresse. Il n'y a pas dans cette pièce un mot de trop, pas même les mots outrés que Becque souffle parfois à ses personnages.

L'unité d'action — il est permis de parler de l'unité d'action puisque les trois actions se fondent parfaitement en une seule: le sacrifice de la famille Vigneron — et l'unité de lieu sont respectées par Becque; les quatre actes se déroulent en effet chez Vigneron.

Il est intéressant de noter la parabole ascendante que poursuit la courbe du développement intellectuel de Becque: du libretto au vaudeville pour rire, du vaudeville au drame idéaliste, du drame idéaliste à la pièce à thèse et enfin de la pièce à thèse à la grande comédie de caractères.

Il manque aux CORBEAUX pour être un chef-d'oeuvre un peu de cette belle humeur que nous trouvons dans Molière, qu'il a prodiguée au premier acte, mais que nous cherchons en vain dans le reste de la pièce; un peu de belle humeur, et un peu d'optimisme, car, je le répète, une pareille réunion de coquins ne s'est jamais vue, même pas sur les planches, encore moins sur les planches que dans la vie.

Chapitre septième.

LA NAVETTE.[1]

Becque, semble-t-il, écrivit la NAVETTE en guise de passe-temps, pour s'occuper et pour gagner quelque argent, en attendant la première des CORBEAUX qui ne venait jamais: „J'avais, dit-il, dans ses SOUVENIRS, présenté les CORBEAUX partout et partout ils avaient été refusés. Je n'étais pas bien en train, on le comprend, de recommencer un grand ouvrage. Je ne savais trop que faire, je fis la NAVETTE.“[2]). Les CORBEAUX, bien que représentés beaucoup plus tard, sont donc antérieurs à la NAVETTE.

Au même titre que les HONNÊTES FEMMES que nous étudions plus loin, la NAVETTE est une pièce de mise en scène directe. Ces deux levers de rideau n'ont qu'une valeur intermédiaire dans l'oeuvre de Becque. Ils s'opposent symétriquement: l'un est un tableau de la vie bourgeoise, l'autre de la vie des femmes galantes.

Antonia, la femme galante, joue son jeu entre trois hommes: Alfred, l'amant de raison, Arthur, l'amant de coeur, et Armand, l'amant à venir. Elle avait jadis un protecteur qu'Alfred a supplanté. Il voulait être seul; il voulait avoir toutes les prérogatives du maître, de celui qui détient l'argent, et Antonia s'en venge en la mettant au bésigue, en lui soutirant son argent et en lui poussant des „carottes“; c'est le monsieur, le gêneur.

L'amant de choix, Arthur, attend derrière un battant de porte le départ de l'autre, qu'Antonia expédie le plus vite possible sous un prétexte quelconque. Mais Arthur n'est pas satisfait; il souffre dans sa dignité, dans son amour-propre, de cette situation intolérable; lui n'a pas de droits dans la maison, il n'a que des faveurs. Il aspire, à son tour, à remplacer Alfred; il commet la même sottise que son prédécesseur: „Il faut que je sois seul ou que je ne sois plus“[3]) déclare-t-il à sa maîtresse en s'en allant furieux.

Depuis quelques mois il a hérité de son oncle; après mûre réflexion, maintenant qu'il détient l'argent, il a résolu d'être

---

[1]) Comédie en acte représentée pour la première fois, à Paris, sur le théâtre du Gymnase, le 15 nov. 1878.

[2]) Souvenirs, p. 27.

[3]) scène 4.

le maître. Antonia veut bien; elle congédie Alfred dans une lettre insolente, mais Arthur, à peine installé, commence par poser des conditions despotiques. Désormais, plus de lectures folichonnes et corruptrices, plus de spectacles amusants: des livres sérieux, les Français ou l'Opéra-Comique. La liste des amies d'Antonia sera soumise à une rigoureuse révision; il ne tolérera que les femmes séparées de leurs maris. Enfin, comble de ses prétentions, il exige qu'elle renoue ses relations avec sa mère, la respectable Mme Crochard.

A mesure qu'il expose ses revendications, Antonia ne le reconnaît plus, elle le trouve changé, vieilli, enlaidi; son opinion sur lui, c'est que, décidément, c'est un raseur.[1] Pour le refroidir elle lui parle de notes à payer et d'une assurance viagère. Puisqu'il a des „droits" il faut aussi qu'il ait des devoirs. Arthur est regardant, il rechigne mais il faudra bien passer par où veut Antonia. Il faudra même l'accompagner au cimetière et déposer quelques centaines de francs de fleurs et de couronnes[2] sur la tombe du bon oncle. Arthur en est vert.

Entretemps Antonia a reçu des strophes débordantes de lyrisme du jeune Armand qui se présente avec le toupet de celui qui „paye de sa personne". Avec celui-là la brûlante question d'argent ne jouera aucun rôle pour la raison majeure qu'il n'en a pas. En revanche il est gai, tendre et pas jaloux: „le jaloux, c'est l'autre".[3] Il est en train d'inviter Antonia à souper lorsque survient Arthur maussade. Vite, une cachette!

Arthur n'est pas content. Antonia non plus. „Comme les hommes changent" pense-t-elle. Il s'est soumis à ses caprices; il a payé sa note; comme récompense elle le traite de haut. Ils se mettent à causer du passé. Arthur regrette les beaux jours d'antan. Hélas! il est trop tard. Antonia cherche à le congédier, il se cabre, elle le met au bésigue comme „l'autre" jadis.

Heureusement „l'autre", Alfred, trompé, battu, insulté et content ne demande pas mieux que de reprendre sa chaîne. Il revient. Arthur tout heureux court se cacher à la place accoutumée, mais il aperçoit son rival: „Déjà!" s'exclame-t-il. Armand s'en va en riant, quitte à revenir, pendant que „Monsieur" entre et reprend possession de ses lieux familiers, et qu'Antonia, assise à la table de jeu, lui déclare imperturbable

---

[1]) scène 6.
[2]) Ibid.
[3]) scène 9.

et sereine: „Asseyez-vous, mon ami, je faisais des patiences en vous attendant."

* * *

Becque a su croquer malicieusement les traits d'Antonia, la délicieuse fille de Mme Crochard; elle présente, aussi bien que Mme de Saint-Genis, de nombreux points de ressemblance avec Clotilde Dumesnil. Antonia est à la fois rouée et inconsciente, myope et sagace. Elle n'agit que par réflexes; pour elle l'ennemi c'est celui qui paye, celui qui revendique des droits; l'ami, celui qu'elle entretient et sur lequel elle a des droits. Elle ne veut pas distribuer ses faveurs à celui qui les achète, elle veut le donner à celui qui n'a rien. Elle est à la fois pratique, distinguée et vulgaire. Elle a des mots profonds qui font passer le frisson. Becque a dépensé dans ce personnage des trésors d'ironie:

„Ah! Arthur, Arthur, s'écrie-t-elle, on ne se conduit pas ainsi avec une femme. Si elle recommence, on la frappe; mais on ne l'abandonne pas." [1])

Elle est pleine de délicatesses; elle a organisé sa vie avec une prudence admirable; des portes dérobées cachent les amants de passage et l'amant de coeur a une clef auquel le „gêneur" n'a pas droit; elle insiste pour qu'on lui constitue une rente viagère. Elle est prévoyante et ordonnée; à ce point prévoyante qu'elle ne peut pas rester un jour sans amant de choix et qu'à peine Arthur installé dans ses fonctions de tyran bougon, elle lui cherche un successeur dans la personne du poète Armand.

En dépit de sa myopie et de son inconscience, elle possède une grande expérience, ou plutôt un instinct sûr des hommes. Elle les sait lâches, vaniteux, avares et elle en profite. Comme elle se joue d'abord d'Alfred, comme elle le met brutalement à la porte! Le congé qu'elle lui envoie ne pouvait être plus rude ni plus grossier. D'ailleurs elle ne tarde pas à tout oublier et lorsque Alfred n'est plus là elle le regrette: „J'ai congédié pour vous plaire, dit-elle à Arthur, un ami véritable, un homme comme il faut, un homme du monde, qui satisfaisait tous mes caprices et qui me témoignait une confiance absolue. Je ne l'ai jamais trompé . . ." [2])

Et, ce disant, elle est parfaitement convaincue qu'elle ne l'a jamais trompé. Est-ce que ses infidélités comptent? Ce

---

[1]) scène 5.

[2]) sc. 10, cf. les regrets de la Parisienne, acte III, sc. 4 ou encore ce mot de Juliette dans la Petite Marquise: „Mais je suis une honnête fille, Monsieur, j'ai un amant."

ne sont là que babioles sans portée… En effet, elle a été perpiscace; Alfred revient; le chien léchera de nouveau avec plaisir la main qui l'a battu. Antonia l'a traité de cornard, eh bien! que cela soit, pourvu qu'il vive dans l'illusion que cela n'est pas.

Antonia a l'art d'entretenir cette illusion. Que l'amant s'appelle Alfred, Arthur ou Armand — et c'est avec intention que Becque n'a pas voulu les individualiser — il est toujours le même. Ni l'un ni l'autre n'aiment, ils ne cherchent que des satisfactions à leur amour-propre. „Leur vanité, dit M. Parigot, est en jeu, par fois égratignée; ils en souffrent; et cette souffrance leur paraît le propre signe de la passion véritable; du moment que quelque chose les gêne, cette gêne est de la passion n'est-il pas vrai? Et de ce sentiment imaginaire ils se créent les droits qu'ils prétendent imposer." [1]). Après être restés quelque temps dans la coulisse, avoir joui à la dérobée des faveurs de la maîtresse de maison, ils n'y tiennent plus, ils aspirent à accaparer la scène dans toute sa largeur; ils s'imaginent, dans leur fatuité, que leur esprit, leurs charmes, leur beauté suffiront à conquérir le coeur de la belle, et du jour au lendemain les voilà transformés. Les soupirants poétiques, sentimentaux se muent soudain en despotes pleins de morgue, autoritaires, avares, sermonneurs et égoïstes. Eux-mêmes ne s'aperçoivent pas du changement pour ainsi dire instantané qui s'opère en eux, mais Antonia, la fine mouche, le sent tout de suite, elle se rebelle et elle a toujours le dernier mot. C'est elle qui, en fin de compte, impose ses conditions et fait passer ses amants par où bon lui plaît.

* * *

Les situations se succèdent avec une rapidité extraordinaire; c'est peut-être un défaut, mais c'est aussi un avantage. Un défaut, car le spectateur ébahi a peine d'abord à comprendre la psychologie de cette femme; il doit faire un effort pour deviner tous les quiproquos et les jeux de mots qui étincellent dans la Navette comme un brillant feu d'artifice. Un avantage, parce que cette célérité communique à la pièce une intensité de vie remarquable. Il est évident que dans la réalité les distances seraient plus longues: Becque a su condenser en dix scènes brèves la peinture pénétrante d'un tableau bien parisien. Il y a mis, dans une langue alerte et précise, toute son ironie la plus mordante. Le dialogue est serré, les ripostes roulent comme un feu de salve, l'action ne traîne jamais.

---

[1]) Le Théâtre d'hier, p. 417.

„La NAVETTE, écrit M. Louis Ganderax, mérite de rester au même titre que la VISITE DE NOCES, c'est un bijou d'acier noir, un flacon ciselé qui ne tient qu'une goutte, mais d'une essence de misanthropie si pure qu'elle ne perdra pas de longtemps sa force. Au moins la NAVETTE pourra demeurer comme document des basses moeurs de l'époque, ainsi que tel conte du XVIIIe siècle classé de nos jours parmi les petits chefs-d'oeuvre." [1])

M. E. Tissot trouve que le scénario en est toujours arbitraire, artificiel, et que ce n'était point la peine de critiquer les conventions et l'esprit du théâtre français „pour l'imiter ensuite en ce qu'il a de plus discutable." A son avis les quiproquos sont sans rime ni raison, la bouffonnerie est telle parce que l'auteur l'a voulue ainsi.

M. Tissot [2]) se montre bien exigeant. Evidemment le scénario de la NAVETTE est artificiel; mais tout au théâtre n'est-il pas artificiel? Becque n'était pas si naïf, de supposer qu'il pouvait supprimer les conventions; le théâtre en soi doit être, ne peut être que conventionnel. Il savait que les conventions anciennes, une fois supprimées, seraient remplacées par de nouvelles. Ce que Becque voulait au théâtre c'était l'évolution, la liberté.

Becque s'est-il proposé de démontrer quelque chose dans cette pièce? Pour M. A. E. Sorel „il répudie ce qui n'est pas immédiatement et rigoureusement exact, et nous fait accepter le concours de circonstances favorables, trop favorables n'est-ce pas, pour la démonstration de son idée, car il démontre, ne nous y trompons pas... Dans LA NAVETTE il raconte l'éternelle perfidie des amants." [3])

Il faudrait avant tout s'entendre sur les mots; si Becque raconte il ne démontre pas. J'ai lu et relu LA NAVETTE, eh bien! franchement, c'est en vain que j'y ai cherché une thèse ou un problème. Becque n'a eu en vue aucune démonstration, aucune plaidoirie, aucun réquisitoire. Prend-il parti pour l'un ou l'autre de ses personnages? En faveur d'une idée essentielle? Non, et ce n'est même pas la perfidie des amants qu'il nous raconte, c'est surtout Antonia qu'il a voulu mettre en lumière, Antonia chez qui les hommes font la navette, la navette de l'argent aussi bien que des illusions. Quant à une démonstration quelconque on serait bien en peine pour la découvrir.

[1]) „Revue des Deux-Mondes" du 1er oct. 1882, p. 694—707.

[2]) „Revue Internationale" 1890, tome 26, p. 360—376

[3]) Essais de psychologie dramatique, H. Becque, p. 35.

LA NAVETTE est un tableau du conflit éternel entre les amants, de ce conflit dont Becque nous avait déjà donné un raccourci dans L'ENFANT PRODIGUE où Delaunay, Théodore, Bernardin et d'autres font la navette auprès de Clarisse alias Amanda, pendant que Chevillard est dupé par Agathe. Becque l'exposera de nouveau dans son oeuvre maîtresse, la PARISIENNE.

Chapitre huitième.

LES HONNÊTES FEMMES.[1]

Cette pièce est comme la précédente d'une extrême concision: trois personnages seulement, car la servante Louise ne compte pas: Mme. Chevalier, M. Lambert et Mlle. Dupont. Les noms seuls suffisent à nous indiquer que nous sommes introduits de plain-pied dans la bourgeoisie, l'authentique bourgeoisie française.

Mme. Chevalier, une mère de famille encore jeune — elle n'a que trente-cinq ans —, a fait la conquête sans le vouloir (c'est ce dont je ne suis pas encore tout à fait sûr, est-on jamais sûr avec ce diable de Becque?) de M. Lambert, qui, après avoir sondé le terrain pendant quelque temps, interrompu au bon moment par les querelles des enfants, se risque enfin à lâcher une déclaration que Mme. Chevalier accueille avec indignation. Alors qu'elle le congédie sèchement, surgit Geneviève Dupont, une charmante demoiselle à marier; instantanément Mme. Chevalier change d'idée: voilà, pense-t-elle, un mari tout trouvé pour la fille de mon amie, et elle prie Lambert de rester.

Celui-ci encore tout déconfit fait la connaissance de la jeune fille. Il est loin de songer au mariage, et lorsque la maîtresse de maison, devenue soudain caline, se frotte à lui et l'interroge sur sa position, son âge, sa santé, sa fortune, il ne doute pas qu'il ait réussi à capter ses bonnes grâces. Ce n'était qu'un piège-à-loups . . . Désabusé, il apprend

[1] Comédie en un acte représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase le 1er janvier 1850; reprise sur le Théâtre de la Renaissance le 7 février 1885, à la Comédie Française le 27 octobre 1886.

que Mme. Chevalier le destine à Geneviève, et bon gré mal gré il faudra bien se résigner à ce mariage, car Mlle. Dupont lui offre toutes les garanties qu'il peut désirer: elle est bonne, simple, naturelle, franche, saine . . . et elle le mènera par le bout du nez.

Becque, c'est la première question que nous nous posons, n'a-t-il pas voulu, selon sa coutume, faire de l'ironie à froid? Cette Mme. Chevalier qu'il nous présente comme le modèle de l'honnête femme n'a-t-elle pas un amant? Ne veut-elle pas faire „marcher" Lambert?

Lambert lui-même est dans le doute: „Est-elle honnête? se demande-t-il, c'est probable. Ne l'est-elle pas? C'est possible. On rencontre tant de femmes aujourd'hui, échevelées et pot-au-feu qui trompent si parfaitement bien leur monde . . ."[1])

Eh bien! non, il faut en prendre notre parti. Mme Chevalier est le type de l'honnête femme accomplie qui passe son temps chez elle, entre son linge et ses enfants. Elle ne connaît que ses devoirs domestiques. Son mari même ne compte pas pour elle; il n'est jamais à la maison. Elle goûte la plaisanterie, mais il ne faut pas qu'elle soit poussée trop loin. C'est peut-être une „allumeuse", mais une allumeuse inconsciente. Nous le voyons bien à la façon dont-elle rabroue ce pauvre Lambert qui risquait son va-tout. Bonne mère de famille heureuse en ménage, elle aspire à rendre les gens heureux comme elle. A la fois honnête femme et femme heureuse elle est naturellement une marieuse. Elle a reconnu tout de suite dans son adorateur un parti excellent pour sa filleule et d'emblée elle les marie.

Mme Chevalier estt le type de la bourgeoise française telle que nous la connaissons: „Nous sommes certains, dit Louis Ganderax, que Mme. Chevalier existe: un si heureux équilibre du tempérament et de la raison, un coeur si modéré avec un jugement si droit, une si sûre entente de la vie, une si exacte connaissance des hommes, un tel sang-froid devant l'attaque, une telle politique pour la riposte, nous savons que ces attributs ne sont pas d'une poupée de théâtre, mais d'une femme. Nous connaissons même la race de cette femme et sa condition: elle est française, elle est bourgeoise; elle est de cette bourgeoisie qui est une vertu domestique."[2])

Geneviève Dupont, c'est Mme Chevalier à vingt ans, aujourd'hui Mme. Chevalier est exactement ce que sera Mlle. Dupont à trente-cinq ans. Même caractère, mêmes idées

[1]) scène 3.

[2]) „Revue des Deux-Mondes" du 15 nov. 1886, p. 452.

avec plus de pétulance et de hardiesse. Elle aussi désire se marier dans le seul but d'avoir un intérieur semblable à celui de sa marraine. Elle aussi portera les culottes dans son ménage et elle le déclare candidement à Lambert: „C'est si peu de chose, un mari, dans un ménage! Il va, il sort, il s'absente, il a des occupations, des rendez-vous, on ne l'a jamais . . ." [1])

Quant à Lambert il n'est pas difficile à découvrir: c'est l'un de nous avec sa fatuité et sa frivolerie. Il se figure qu'il n'a qu'à se présenter pour conquérir les coeurs des femmes. Comme Alfred, Arthur et les autres il se croit amoureux et ne l'est pas. Au fond que cherche-t-il dans l'adultère, sinon une occupation, un passe-temps agréable.

Mme. Chevalier l'a si bien deviné qu'elle n'a qu'à lui offrir la première jeune fille venue, pour qu'il morde à l'hameçon sans réfléchir. L'une ou l'autre peu importe, pourvu qu'il fasse une fin honorable, et qu'on lui garantisse les qualités qu'il voudrait ne pas trouver chez les autres: „En entrant dans la mienne (ma maison), lui dit Mme Chevalier, vous lui avez demandé ce qu'elle ne pouvait pas contenir pour vous. Faites-vous en une autre à son image. Mme. Chevalier n'y sera pas; Mme. Lambert y sera: c'est la même chose, nous nous ressemblons toutes." [2])

Ganderax note avec raison que cette pièce n'est ingénue qu'en apparence. Si Mme. Chevalier est une honnête femme elle n'est pas innocente; son honnêteté n'est pas dans son innocence, mais dans sa sagesse „et, dit le critique de la REVUE DES DEUX MONDES, le principe de la sagesse, c'est une juste notion de la médiocrité des sentiments humains, avec la conviction que cette médiocrité est la garantie du bonheur." [3])

En effet les sentiments des personnages sont médiocres et vulgaires. Ces gens qui ne se sont jamais vus et qui sont prêts à contracter mariage se renseignent tout d'abord sur leur fortune et sur leurs intérêts. La question d'argent joue le rôle principal das cette union de raison. C'est Mme. Chevalier qui procède la première à l'interrogatoire de Lambert, puis c'est Lambert qui prend sa revanche et qui questionne sa fiancée.

La pièce est naturelle. L'intrigue n'existe pas, l'action non plus. Tout l'intérêt des HONNÊTES FEMMES est dans

---

[1]) scène 7.
[2]) scène 9.
[3]) „Revue des Deux-Mondes" du 15 nov. 1886. p. 452.

la conversation, et cette conversation serait même un peu terne si Becque n'y avait pas introduit quelques éléments qui rappellent ses débuts de jeunesse: l'ENFANT PRODIGUE. Il y a une scène, la neuvième, qui est un petit chef-d'oeuvre: le revirement soudain de Mme. Chevalier, l'ébahissement de Lambert, puis la révélation et la désillusion.

Au demeurant, dans toute la pièce Becque ne renie pas ses qualités de pince-sans-rire. A chaque instant on se demande s'il est sérieux ou s'il se moque de nous, et à la fin de la pièce, pour achever de nous dérouter, il a jugé nécessaire d'écrire une lettre — je tiens à disculper cette brave Mme. Chevalier qui serait incapable d'une action si noire — une lettre qui avec ses sous-entendus est un parfait échantillon de persiflage.[1])

Les HONNÊTES FEMMES sont un délicieux tableautin de la vie paisible des bourgeoises de province. La psychologie des personnages y est démêlée de main de maître avec une simplicité admirable. La langue est nette, le ton bourgeois, exactement approprié aux personnes. De même que la NAVETTE, c'est „une tranche de vie", mais tandis que la NAVETTE est une „tranche de vie saignante", dans les HONNÊTES FEMMES Becque nous offre une „tranche de vie souriante".

On pourrait rétorquer à sa pièce le même compliment que Lambert adresse à Mme. Chevalier: „Vous ne faites rien pour plaire et vous m'en plaisez que davantage." Et elle pourrait riposter: „Je suis naturelle. Il y a quelques bonnes gens qui aiment cette note-là."[2])

Chapitre neuvième.

LA PARISIENNE.[3])

Si les CORBEAUX sont, à la rigueur, un réquisitoire contre la mode de transmission de l'héritage, la PARISIENNE est une étude caustique de l'adultère. Encore que la PARISIENNE

[1]) scène 10.
[2]) scène 2.
[3]) Comédie en trois actes représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la Renaissance le 7 février 1885; reprise à la Comédie Française le 11 nov. 1890; reprise au Théâtre du Vaudeville le 18 décembre 1893.

n'atteigne pas à l'ampleur sociale, à la variété des caractères et aux péripéties tragiques des CORBEAUX, ce n'en est pas moins, dans son genre, un chef-d'oeuvre d'un caractère tout particulier, que les raffinés, les délicats, les amants de l'ironie à froid préféreront de propos délibéré au drame de la famille Vigneron.

„Le monde charmant de l'adultère, écrivait Becque dans une chronique du „MATIN" du 16 septembre 1842 [1], donc en pleine période de gestation, n'est pas à la veille de finir. Il y a dans la galanterie quelque chose de léger et de passager auquel nos femmes mariées ne renonceront pas. Elles ne renonceront à rien du tout. Celles qui ont une position, de la famille, leur monde, tout un établissement qui leur est habituel et que le mariage a créé, ne le briseront pas inconsidérément. Ah! mille autres imprudences plutôt que celle-là! Bien des femmes d'ailleurs, qui trompent leur mari avec un entrain véritable, hésiteraient à épouser leur amant. Lorsque cet amant sera jaloux, par exemple, elles n'en voudront à aucun prix."

Voilà l'explication courte et précise que donne Becque lui-même de la PARISIENNE, où il allait dégorger son pessimisme aigu et son mépris farouche de la femme. LA PARISIENNE, il serait plus juste de dire „Une Parisienne", car quoi qu'en pense Becque, toutes les Parisiennes ne sont pas des émules de Clotilde Dumesnil [2], la PARISIENNE, c'est l'aboutissement naturel de la misanthrophie de l'écrivain.

Félicien Pascal [3] nous raconte que lorsque Becque était en société il se plaisait à énumérer à ses amis des traits de perfidie féminine et qu'il terminait chacun de ses récits dans un ricanement:

— Quoi? Hein? Les coquines!

Dans la PARISIENNE il va enfin déverser toute la bile accumulée depuis des années, il va synthétiser le vice dans le personnage de Clotilde, en nous le rendant en même temps naturel et pour ainsi dire familier.

* * *

Un salon élégant, une femme entre en coup de vent, se précipite vers la table, dissimule une lettre sous un buvard.

---

[1] Querelles Littéraires, p. 187.

[2] Cependant Becque n'a pas été le premier à employer ce titre pour une pièce de théâtre. Déjà en 1691 Dancourt intitulait une de ses comédies La Parisienne. L'exemple de Becque a été suivi par Brieux, qui, plus radical encore, fait jouer La Française.

[3] Correspondant du 25 mai 1908, p. 757.

puis gagne le chiffonnier qu'elle fait semblant de refermer. Un homme effaré, haletant, la surprend le trousseau de clefs à la main et la somme de lui remettre la lettre: „Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre." Clotilde, c'est le nom de la femme, refuse, elle le défie, elle le fait mousser. L'autre, hors de lui, jaloux, furibond, l'interroge. Elle se rit de lui et enfin quand il est à bout elle lui jette les clefs: „Ouvrez vous-même."

Et comme l'homme qui ronge son frein se prépare à les ramasser: „Prenez bien garde, lui dit-elle, à ce que vous allez faire. Si vous touchez ces clefs du bout des doigts . . . du bout des doigts, ce n'est pas moi qui le regretterai, ce sera vous." [1] Il ramasse les clefs et les lui rend en hésitant. Il est dompté et elle triomphe. Mais le débat reprend, le ton se hausse, et tout d'un coup la femme s'écrie: „Prenez garde, voilà mon mari!" [2]

Clotilde Dumesnil a un mari et un amant; Lafont, l'amant, c'est le deuxième mari, plus jaloux, plus crampon, plus despotique, plus insupportable que le véritable. Adolphe, le mari authentique, collabore au „Moniteur des Intérêts agronomiques", écrit des „Considérations morales sur le budget" en attendant une recette particulière que son oncle Jean-Baptiste, membre de l'Institut, lui a promise . . .

Clotilde lit posément en présence des deux hommes la fameuse lettre qu'elle vient de recevoir. C'est une invitation à danser de la part de Mme. Simpson, femme équivoque, indulgente pour toutes les faiblesses, bien connue pour ses galanteries, mais influente, car elle mène grand train dans le monde. Les deux hommes, d'un commun accord, l'amant surtout, lui déconseillent d'accepter. Mais la fine mouche, qui a recherché cette invitation, n'a pas de peine à faire comprendre à son mari que la protection, et les relations de Mme. Simpson seraient très efficaces pour lui faire obtenir la place qu'il brigue: elle reçoit des ministres à sa table, lui-même serait

[1] cf. cette scène à celle de Chandelier: „Allons en justice!" s'écrie Jacqueline après ses vaines protestations d'innocence et Me André s'apaise instantanément. M. René Doumic fait noter avec raison que les Parisiennes fin de siècle ne sont que de pauvres écolières auprès des Marianne et des Jacqueline (De Scribe à Ibsen: Alfr. de Musset, p. 13). Alfred de Musset ne serait-il pas, quand on y songe bien, le créateur du genre rosse? Il est certain, que la plupart des femmes qu'il dépeint pourrait en remontrer à Cotilde sous le rapport de la rouerie et aussi de la „rosserie".

[2] acte I, sc. I

invité, pourrait leur exposer sa situation, d'égal à égal, en fumant de gros cigares. Sa nomination serait assurée. Et le mari acquiesce.

Dumesnil parti, les deux amants recommencent à se chamailler. Lafont se plaint amèrement de ne plus être aimé comme autrefois; il constate que depuis le 15 janvier — une date que Clotilde aussi a notée — sa maîtresse est devenue froide et indifférente. Il croit qu'elle le trompe, mais il n'en est pas sûr; il veut encore douter; jusqu'à présent il n'a observé que des nuances. Clotilde cherche à éluder la discussion en lui reprochant à son tour de ne pas aimer son mari comme il le devrait. Toutefois Lafont continue à la harceler de ses récriminations si bien que, agacée pour de bon, elle s'en débarrasse en lui promettant de le suivre au rendez-vous coutumier.

A peine sorti, elle sonne sa femme de chambre: „Adèle," lui dit-elle, „donnez-moi ma robe de chambre et mes pantoufles, je ne ressortirai pas." [1])

Cette date du 15 janvier qui a frappé Lafont, c'est celle où Clotilde Dumesnil, lassée de son deuxième mari, l'a trompé avec le jeune Simpson [2]), fils de Mme. Simpson; depuis elle ne va plus aux rendez-vous de Lafont.

Chaque semaine, lorsque son mari participe au dîner des économistes, elle va voir une „amie de pension que le mari de Madame ne voit jamais".[3]) L'amie de pension c'était Lafont, aujourd'hui c'est Simpson. Lafont qui ne sait pas encore, qui soupçonne seulement, ne se donne pas pour battu, il suit Clotilde, il l'épie, il lui fait des scènes.

Alors qu'elle se prépare à sortir pour aller retrouver Simpson — nous sommes à l'acte deuxième — l'éternel jaloux surgit. Il fait irruption dans le salon malgré les ordres formels de Clotilde. Pour s'en défaire elle lui conseille de faire un petit voyage de six mois, elle est pressée, Mme. Simpson l'attend. Enfin elle se laisse toucher par ses supplications et promet sérieusement de lui faire un bout de visite demain. Mais le crampon, au lieu de filer, s'est posté en observation dans une allée de maison. Clotilde a remarqué tout ce manège: décidément elle n'ira pas.

---

[1]) acte I, sc. 3. Les trois actes de La Parisienne se déroulent chez Clotilde. Les unités de lieu et d'action y sont strictement observées.

[2]) Notons que Sarcey qui accumule inexactitude sur inexactitude en fait le beau-frère de Mme. Simpson, cf. Quarante ans de théâtre VI, p. 361.

[3]) acte II, sc. 1.

Sur ces entrefaites le mari rentre furieux: ses démarches n'ont pas abouti, ses protections ont échoué: c'est à un autre qu'on va donner la place de receveur qu'il escomptait. Clotilde le réconforte, rien n'est perdu. Elle est cousue de malice. Sur-le-champ elle écrit à Mme. Simpson. Elle trace à son mari sa ligne de conduite et le charge de porter la lettre.

Le mari sorti, voilà que Lafont, qui se morfondait sous la porte cochère, fait de nouveau son apparition. Clotilde est exaspérée; elle se jure de ne pas desserrer les dents; Lafont enrage, il éclate: il croit connaître son amant, et il s'en va désespéré, tandis que Clotilde s'exclame: „Je ne suis plus tranquille que quand mon mari est là.“ [1])

Les rapports de Clotilde et de Simpson ne sont pas de longue haleine. Après cinq mois de liaison Simpson s'ennuie; il en a assez de Paris et de la vie galante. Ses chiens, ses fusils et de bonnes parties de chasse l'attendent à Croquignole. Il fait ses adieux à Clotilde — c'est le troisième acte — qui lui sert une tasse de café. Elle est froissée de ce congé rude, cruel et froidement poli; elle verse même quelques larmes, mais elle compte bien le revoir l'hiver prochain . . . à moins qu'elle ne se rende déjà à son invitation pendant les vacances.

Elle appelle son mari qui somnolait dans son fauteuil après un bon repas; le mari voudrait remercier le jeune homme; n'est-ce pas grâce à sa mère qu'il a obtenu la fameuse place? Clotilde, jugeant que c'est superflu, le retient. Le mari et l'amant se retirent de compagnie, pendant que Clotilde, abandonnée à ses réflexions, retombée dans son ennui, regrette Lafont: „J'avais ce qu'il me fallait, un ami excellent, un second mari autant dire.“ [2])

Il revient juste à point, confus, humble, repentant. Il est vrai que la jalousie le tourmente toujours et qu'il voudrait chercher noise à Clotilde, mais il se fait effort, se maîtrise et s'adoucit. Il est surpris de l'indulgence de Clotilde, et, affamé après sa longue abstinence, il voudrait en profiter immédiatement: „Pas si vite,“ [3]) dit Clotilde qui généreusement lui pardonne. Elle ira le voir quand il voudra et ne fréquentera plus chez Mme. Simpson. A quoi bon? N'a-t-elle pas obtenu ce qu'elle voulait?

---

[1]) Ibid. sc. 10.
[2]) acte III, sc. 4.
[3]) acte III, sc. 6.

Le mari revient; il est étonné de rencontrer Lafont qu'il n'a pas vu depuis longtemps et lui reproche amicalement sa longue absence. Lafont ne sait que répondre, c'est Clotilde qui le tire d'embarras: „Il avait un gros chagrin," dit-elle, „il était jaloux." [1]) Et le mari de lui demander, naïvement ou cyniquement, si sa maîtresse l'a trompé.

Lafont: „Que voulez-vous que je réponde? Y a-t-il un homme, un seul qui jurerait que sa maîtresse ne l'a pas trompé?" [2])

Et Clotilde de riposter: „La confiance, Monsieur Lafont, la confiance, voilà le seul système qui réussisse avec nous.

Le mari approuve les yeux fermés: „Ç'a toujours été le mien, chère amie . . . ."

Le ménage à trois va se remettre à fonctionner normalement, régulièrement, comme si de rien n'était, et la pièce finit comme elle a commencé.

* * *

Il n'y a dans la PARISIENNE que trois caractères, il vaudrait mieux dire trois types, car il sont dessinés avec un relief extraordinaire, fouillés, disséqués jusqu'au plus profond de leur être: le mari, l'amant et la femme. Becque a concentré dans chacun de ces personnages toute âpreté de son observation. Chaque trait est calculé, chaque mot porte.

Le mari c'est un peu l'éternelle ganache de tous les vaudevilles. Il est trompé et il ne voit rien, il est aveugle dans sa confiance sans bornes. Ou bien, connaissant sa femme, n'a-t-il pas préféré organiser son existence en dehors de tout soupçon, de toute jalousie? N'a-t-il pas voulu être vraiment „le plus heureux des trois", tel le héros de la pièce de Labiche et de Gondinet? Il est sans contredit plus heureux que Lafont, ce gros bourgeois placide et gourmand auquel sa femme reconnaissante accorde la bagatelle quand il lui plaît: „Quand tu voudras... (bas). Tu sais que c'est ma devise avec toi." Et ils rient de bon coeur. Son seul souci c'est la question d'argent, mais il s'en console lorsqu'il dîne en ville „en s'en flanquant jusque là."

L'ambition de cet épicurien est de gagner gros en travaillant peu, d'acquérir beaucoup de considération au prix du moindre effort. Du reste il s'en remet entièrement à sa femme pour le recommander: d'instinct il sent que la maîtrise

---

[1]) acte III, sc. 7.
[2]) Ibid.

lui est supérieure par son esprit fourbe et rusé. Clotilde l'appelle „Bovary“ [1], ce n'est là qu'un mot d'auteur. Dumesnil n'a de Bovary que la crédulité, et encore avons-nous fait nos réserves à ce sujet: Bovary était malheureux, Dumesnil „un brave homme, pas bien fort, mais modeste et méritant“ [2]) selon l'opinion de sa femme, est heureux et chançard. Grâce à elle, il aura sa recette et il retrouvera son meilleur ami, Lafont, dont l'absence lui pesait lourdement.

Il vivra dans une félicité parfaite entre ses deux seuls amis, Clotilde et Lafont, sans connaître les tourments de la jalousie, de l'affreuse jalousie-tendance; d'après la définition d'un célèbre économiste, il ne peut d'ailleurs être jaloux car, „la jalousie, c'est la privation“.[3]) Et Clotilde le gâte, le cajole et le dorlote. Son système, c'est la confiance absolue. En voilà un qui, tel Orgon, ne croirait qu'au flagrant délit. Et encore . .

Ou il est d'une bêtise énorme, incommensurable ou bien il a compris tout le parti qu'il pouvait tirer de sa situation. Avec Becque est-on jamais sûr? Le mot de la fin que Dumesnil prononce est si plein de sous-entendus: „Ç'a toujours été le mien, chère amie . . .“ (le seul système qui réussisse avec les femmes: la confiance).

En somme, je crois que Becque a voulu avec intention nous laisser dans le vague, il a si bien réussi que nous pouvons au gré de nos impressions nous prononcer tantôt pour l'une, tantôt pour l'autre hypothèse.

Tant et si bien que Clotilde se sent en toute sûreté de ce côté: „Allons! dit-elle à Simpson, il faut que j'appelle mon mari, qui nous laisserait ensemble jusqu'à demain avec sa bonne foi et cette sublime ignorance de toutes nos folies.“ [4])

Si Adolphe est le „mari de raison“, Lafont est le „mari de coeur“, un amant pédant, grognon, soupçonneux. Il a usurpé les droits du mari, et il se croit aussi obligé d'en assumer tous les devoirs: „Dites-vous qu'une imprudence est bien vite commise et qu'elle ne se répare jamais. Ne vous laissez pas aller à ce goût des aventures, qui fait aujourd'hui tant de victimes. Résistez, Clotilde, résistez. En me restant fidèle, vous restez digne et honorable; le jour où vous me tromperiez . . .“ [5]) N'est-ce pas le mari qui sermonne?

---

[1]) acte II, sc. 8. — M. Paul Flat a consacré dans la Revue Bleue, (30 janvier 1909, p. 155) une étude au bovarysme de la Parisienne. Le bovarysme, selon lui, est plutôt du côté des hommes que du côté de la femme.

[2]) acte II, sc. 8.

[3]) acte III, sc. 7.

[4]) acte III, sc. 2.

[5]) acte I, sc. 1.

Ah! il ne partage pas l'indulgence de ce mari en titre, il ne veut pas entendre parler d'une personne immorale comme Mme Simpson; il prend en mains les intérêts de la maison; il surveille les relations de sa maîtresse, car il craint qu'elle se compromette. Il souffre d'une jalousie organique: „D'où venez-vous?“ — „Vous sortez?“ il pèse tous les mots de Clotilde, il trouve étrange ses moindres faits et gestes. Il aperçoit sur la table les trois tasses de café vides et immédiatement: „Vous aviez du monde à déjeuner?“ [1])

C'est l'incurable jaloux; le plus curieux, c'est qu'il n'est pas jaloux du mari. Le mari, il en prend la défense, il l'aime autant que Clotilde, plus qu'elle peut-être: „Quelle injustice! votre mari! Il n'a jamais eu que deux amis en ce monde... Vous et moi.“ [2])

Il se met à sa disposition, lui prête son appui; il est même étonnant qu'il ne lui dessille pas les yeux pour obliger Clotilde à rentrer dans le droit chemin, le mariage à trois.

Il voue du reste une entière fidélité à Clotilde, et lorsque celle-ci glisse des insinuations sarcastiques il répart énergiquement: „Je souffre beaucoup trop, je vous assure, pour songer à des consolations. Et puis, si le malheur veut que je vous aie perdue pour toujours, je ne chercherai pas à vous remplacer dans un monde que je ne fréquente plus.“ [3]) Ce qu'il voudrait c'est une maîtresse de tout repos, mais c'est si malaisé à Paris: „On ne peut à Paris, s'écrie-t-il, en proie à de douloureuses réflexions, conserver une maîtresse un peu convenable, ce n'est pas possible. Plus elle est convenable et moins on la conserve.“ [4])

A-t-il été trompé? N'a-t-il pas été trompé? Problème insoluble, qu'il préfère, pour le moment, ne pas aborder: „La mienne (ma maîtresse) m'a dit que non, elle ne pouvait pas me dire oui. Nous nous sommes réconciliés, c'est ce que nous désirions sans doute l'un et l'autre.“ [5])

Mais le doute subsiste dans son esprit, le doute rongeur et obsédant. Les deux amants sont réconciliés. Lafont a promis à Clotilde de ne plus la tracasser de sa jalousie... A la première occasion il recommencera.

---

1) acte III, sc. 6. Il y avait au troisième acte une „scène à faire“ entre Lafont et Simpson. Becque a préféré l'escamoter.
2) acte III, sc. 6.
3) acte III, sc. 6.
4) acte II, sc. 4.
5) acte III, sc. 7.

M. Sorel prétend que c'est le personnage principal de la pièce [1]. Non, mille fois, non! Le personnage principal c'est Clotilde, une Antonia que le mariage n'a guère transformée.

Clotilde est avant tout une femme pratique, une femme d'ordre qui satisfait ses caprices tout en favorisant les intérêts de son mari. Elle mène les deux de pair: l'amour et les affaires. Ce n'est pas une lionne pauvre; elle a le luxe qu'il lui faut, elle mène le train de vie qui convient à ses goûts et à ses aptitudes; elle n'ambitionne pas autre chose. Entre son mari et son amant, elle est heureuse, pourvu que de temps en temps elle puisse se passer un caprice. Clotilde n'est pas tant une sensuelle qu'une cérébrale. Pour elle la bagatelle est chose sans importance qu'elle octroie à droite et à gauche sans plus y songer: „Vous devez vous dire que j'ai une maison à conduire et des relations à conserver, la bagatelle ne vient qu'après." [2])

Elle n'a nullement conscience de fauter en trompant son mari, le mari légitime, ou son amant, le mari illégitime, avec un troisième que j'appellerai le mari de prédilection. Elle est inconsciente, elle ne se laisse guider que par ses instincts; vicieuse et corrompue jusque dans la moelle, immorale ou plutôt amorale, sans qu'elle s'en doute, „c'est, dit J. Lemaître, un petit animal, resté au fond aussi près de la nature que les jeunes faunesses mythologiques, qui ne vit que pour jouir et qui prend tranquillement son plaisir où il le trouve." [3]) Elle a des mots qui déroutent, qui ouvrent des abîmes sous nos pieds: „Je crois que vous vous entendriez très bien, dit-elle à Lafont, avec une maîtresse qui n'aurait pas de religion, quelle horreur!..." [4])

C'est l'adultère ordonné, l'adultère rassis, légal, confortable, l'adultère qui moralise et qui va à la messe. Ecoutez-la exposer ses principes, car Clotilde a des principes politiques aussi bien que religieux:

„... Mes opinions politiques! Vous voulez dire que je suis réactionnaire? Je n'ai pas varié. Oh! pour ça, oui, vous avez raison, je suis une bonne réactionnaire. J'aime l'ordre, la tranquillité, les principes bien établis. Je veux que les églises soient ouvertes s'il me prend l'envie d'y faire un tour. Je veux que les magasins soient aussi ouverts et pleins de

---

[1]) Essais de psychologie dramatique, p. 42.
[2]) acte I, sc. 1.
[3]) Impressions, 3e série, p. 228.
[4]) acte I, sc. 3.

jolies choses, que j'ai le plaisir de voir si je n'ai pas celui de les acheter." [1])

Et elle a aussi des principes moraux:

„Apprenez, déclare-t-elle à l'irascible Lafont, que des soupçons ne suffisent pas, et que pour accuser une femme, il faut avoir la preuve entre les mains. Quand cette preuve existe, quand la femme est véritablement coupable, un galant homme sait ce qui lui reste à faire, il la quitte . . . ou il se tait." [2])

Ce qu'elle redoute de plus, ce sont les indiscrétions; elle tient avant tout à sa réputation et elle ne veut pas qu'on répande sur son compte les bruits qui circulent sur sa bonne amie Mme Beaulieu.

„Quand un homme a vu à une femme un bout de sa chemise, cette femme est sacrée pour lui, sacrée!" [3])

Souffre-t-elle parfois de l'existence qu'elle mène, de ses infidélités? A-t-elle des remords? On serait bien en peine de l'affirmer. „Le plus sage, dit-elle, serait de ne se connaître ni les uns ni les autres et de rester à sa place." [4])

Oui, mais alors on ne vivrait plus, et la Parisienne veut vivre; elle aime cette vie de tracas et d'alertes; elle s'y trouve dans son élément comme le poisson dans l'eau. Supprimez-lui le vice, et vous lui supprimez sa raison d'être. A peine Simpson parti, elle songe à reprendre Lafont. Et elle reprend la chaîne, quitte à en briser de nouveau quelques maillons le jour où sa fantaisie l'exigera, car chez elle le caprice règne en maître absolu. Sa profession de foi la voici:

„Nous sommes bien faibles, c'est vrai, avec celui qui nous plaît, mais nous revenons toujours à celui qui nous aime." [5]) Et celui qu'elle aime le plus, auquel elle reste toujours fidèle et attachée au milieu de son dévergondage, c'est encore son mari. Ah! elle ne l'abandonne jamais; elle le soutient de ses conseils, elle le protège, elle pousse à son avancement. Dans ses aventures d'amour elle ne perd jamais de vue les intérêts de la maison: „Je ne suis plus tranquille que quand mon mari est là," s'écrie-t-elle, lassée des continuelles scènes de son amant. [6])

---

[1]) acte I, sc. 3.
[2]) acte II, sc. 5.
[3]) Ibid.
[4]) acte III, sc. 2.
[5]) acte III, sc. 4.
[6]) acte II, sc. 10. cf. la saynète „Veuve!" „A choisir, entre mon mari et lui.., c'est peut-être lui que j'aurais préféré perdre."

Avec lui elle se moque délicieusement de Lafont aussi bien que de Simpson, et au fond elle se moque d'eux tous. Entre ses amants c'est encore lui, l'amant de raison et l'amant raisonnable, qu'elle préfère. Et elle exige que ses amants, les autres, aient de l'affection pour lui, presque de la reconnaissance. Déjà au commencement de la pièce elle reproche à Lafont de ne pas aimer suffisamment ce cher Adolphe[1]) et lorsqu'il revient de sa longue pénitence elle éclate en récriminations:

„Vous n'aimez pas Adolphe, je le vois à bien des choses. Ce sont peut-être vos caractères qui ne s'accordent pas ou bien la position qui veut ça.“[2])

Comment a-t-on pu comparer Clotilde Dumesnil à Emma Bovary, si romanesque, si sentimentale et si passionnée? ... Clotilde est une petite bourgeoise très terre à terre, sans idéal et sans sentiment. Elle possède une certaine dose de bon sens allié à un goût très vif de la boue (cf. Séraphine Pommeau, des LIONNES PAUVRES). Pour employer une expression populaire elle a le vice dans le sang. Elle sait du reste très bien combiner son bon sens et ses appétits de jeune animal lubrique sans dégrader, en restant bonne épouse, bonne mère et maîtresse exquise qui décidément préfère l'ardeur jalouse d'un Lafont aux fusils du prosaïque Simpson.

Simpson[3]), que Becque a baptisé d'un nom anglo-saxon et qui n'a d'américain que le nom, est un Parisien blasé, ou plutôt un provincial dégoûté des femmes et de Paris où il n'est pas heureux, car son amour-propre n'y est pas satisfait. Tandis qu'à Croquignole il a sa meute, son écurie, ses fusils, sa chasse et qu'il est le roi du pays, à Paris il n'est que le fils de l'équivoque Mme Simpson.

Les femmes ne sont pour lui que des instruments de plaisir, et, dès qu'il en a assez, il s'en débarrasse incontinent.

En vérité, il partage sur les femmes l'opinion de Becque. Lui aussi, comme les autres, sait se montrer accommodant pour obtenir leurs bonnes grâces, bien sévère lorsqu'on les lui a accordées.[4]) Il n'éprouve nul regret à quitter Clotilde

---

[1]) acte I, sc. 3.

[2]) acte III, sc. 6.

[3]) Simpson ressemble étrangement à Boisgommeux, l'amant d'Henriette dans la Petite Marquise de Meilhac et Halévy. Cf. sur le poncif de l'Américain le chapitre que consacre aux poncifs en général MM. Séché et Bertaut dans leur livre sur L'Evolution du théâtre contemporain (p. 227, etc.). Si Simpson est un poncif, ce n'est certainement pas parmi les Américains qu'il faut le classer.

[4]) acte III, sc. 2.

qu'il se promet d'ailleurs de revoir à l'occasion... lorsque le coeur lui en dira.

Même Adèle qui servait jadis de complice à Hélène de la Roseraye et à Antonia — elle n'a fait que changer de place, et à cela elle aussi est très parisienne — est amusante dans son impertinence grosse de menaces. Si madame va voir une bonne amie de pension, elle tue le temps en compagnie de „son frère“ [1]), un frère de lait sans doute.

* * *

Becque a entrepris de faire une pièce sans commencement, sans milieu et sans dénouement, et il a gagné sa gageure. LA PARISIENNE ne contient ni intrigue, ni action, ni thèse, ni morale, ni événement. Mais alors, qu'y a-t-il donc dans cette pièce? Quels éléments nouveaux peuvent lui donner sa valeur, son relief dramatique?

Dès la première scène qui est une admirable trouvaille, nous sommes introduits de plain-pied dans la situation. Cette scène, mieux que toute exposition, caractérise les rapports de Clotilde avec son mari de coeur et son mari nominal. D'abord abasourdis par la révélation: „Prenez garde, voilà mon mari“ [2]), suivant une petite harangue faite d'un ton matrimonial, nous ne tardons pas à nous remettre, car la situation se présente claire, lucide devant nous.

Alors que les pièces des prédécesseurs de Becque, les vaudevilles de Scribe ou les comédies de Meilhac et Halvy nous montraient toujours le ménage à deux en train de se décomposer pour devenir un ménage à trois, Becque s'est proposé d'étudier l'organisme du ménage à trois. Jusqu'à présent le but principal des auteurs dramatiques avait été d'analyser la crise du ménage à deux, Becque va analyser sous nos yeux la crise du ménage à trois, car dans le ménage à trois il y a également des crises, même plus intéressantes et plus compliquées que celles du ménage légitime, d'abord par le nombre, ensuite par la variété des personnages.

Clotilde a deux maris qui, par la force de l'habitude, ont acquis identité de fonctions; le premier mari, le vrai, c'est le mari de parade, celui qui prête son nom et sa respectabilité, le deuxième, c'est le mari de coeur qui procure des satisfactions d'amour et d'amour-propre. C'est le moment que Becque a choisi pour étudier l'approche d'un nouvel amant; la femme a un caprice, ses deux maris ne la satisfont plus, la

---

[1]) acte II, sc. 1.
[2]) acte I, sc. 1.

liaison craque, elle se relâche pour laisser entrer l'amant de passage, elle se resserre après l'avoir admis.

A la rigueur — si nous adoptons cette thèse qui est celle de Ganderax[1] — la pièce de Becque a donc un commencement, un milieu et une fin. Ce commencement serait la crise du ménage à trois. Le ménage à quatre est constitué, je dis à quatre, car Lafont n'est que provisoirement écarté, et il ne tient qu'à lui que Clotilde ne lui accorde les dernières faveurs (pardon, est-il encore possible de parler dans ce cas de dernières faveurs?).

Mais l'attitude de Lafont change les bonnes dispositions de Clotilde à son égard; il n'en reste pas moins le deuxième mari en titre, le sermonneur qui, durant toute la pièce, moralise, gronde et prêche. L'instant où il est écarté par Clotilde pour faire place à l'usurpateur c'est, si vous le voulez, le milieu de la pièce.

La crise est surmontée, de nouveau l'organisme se détend, le gêneur est chassé, et le mari de coeur reprend ses fonctions, à la satisfaction générale. C'est le dénouement, un dénouement qui n'a, il est vrai, rien de dramatique, toutefois l'adultère prend fin et la coupable retourne à ses devoirs domestiques et à ses deux maris.

„Il a placé, dit Jules Lemaître, ses deux personnages principaux dans une situation socialement immorale en leur conservant les sentiments et les préjugés qu'on a dans les situations régulières.“ [2])

Clotilde a-t-elle conscience de commettre un adultère en aimant Lafont? Nullement. Ecoutez ses explications: „J'avais un mari, des enfants, un intérieur adorable, j'ai voulu plus, j'ai voulu tout.“ [3]) Et sans hésitation, sans remords, elle a pris „un second mari autant dire“.[3]) Plus tard son plus vif regret sera d'avoir perdu son second mari. Cette petite bourgeoise a voulu concilier les intérêts de sa maison avec les besoins de ses sens, ou plutôt avec ses idées dépravées; elle a rêvé d'une existence „où ses devoirs seraient remplis, sans que son coeur fût sacrifié, la terre et le ciel!“ [5])

Et Lafont, lui, se sent-il coupable? A-t-il conscience de tromper son ami? Pas davantage. Ne traite-t-il pas sa maîtresse comme sa femme légitime, le mari en titre comme son meilleur ami? Qu'a-t-il recherché dans cette union, sinon, se-

---

[1]) cf. Louis Ganderax, Revue des D. M. 15 février 1885, p. 340
[2]) Jules Lemaître, Impressions de théâtre, 3e série, p. 224.
[3]) acte II, sc. 5.
[4]) Ibid.
[5]) acte II, sc. 5

lon les paroles de Clotilde, „une affection paisible, sincère et désintéressée.“ [1])

Ah! Nous sommes loin de l'exaltation d'un comte de Rivailles ou de la fougue de l'explorateur de la Rouvre. Ce que veut Lafont c'est avant tout la tranquillité et le pot-au-feu conjugal.

C'est ce contraste — ainsi que le dit justement Jules Lemaître —, ce contraste entre la situation équivoque des personnages et leurs sentiments réguliers, qui produit un comique intense, irrésistible. Ce comique ne sort pas des caractères, il sort de la situation même; ce n'est plus le comique superficiel, le comique extérieur que suscitent les mots à effet, lancés dans la salle d'une voix retentissante, c'est le comique intérieur qui jaillit de la structure de la pièce.

Dès que Clotilde ou Lafont ouvrent la bouche, ils nous font rire, et pourtant ce qu'ils disent est tout à fait normal; rien de plus banal que les conversations qu'ils ont; nous en entendons tous les jours de semblables dans les salons et dans la rue. Pas de pathétisme, pas d'éclats, pas de haussement de voix; la vie régulière est transposée dans une situation irrégulière; irrégulière pour nous, mais pas pour les personnages de la pièce, car Becque a solidement établi le ménage à trois, il en a fait une institution légale et c'est bien ainsi que le comprennent Lafont et sa maîtresse. [2])

* * *

Dans le théâtre d'Emile Augier et d'Alexandre Dumas l'adultère est toujours conscient [3]) la PARISIENNE était une véritable révolution psychologique; pour la première fois peut-être nous sommes en présence d'une inconsciente et d'un inconscient; pour la première fois l'auteur — en apparence, et je tiens à souligner ce mot — se désintéresse de son héroïne. Clotilde n'est ni odieuse, ni sympathique, elle vit, elle se meut, et voilà tout. Nous serions bien embarrassés pour exprimer les sentiments qu'elle provoque en nous; dégoût? Point; admiration, envie? Encore moins; en somme, c'est surtout de la curiosité qu'elle provoque, mais ce n'est nullement une curiosité maladive ou perverse. D'abord surpris,

---

[1]) acte III, sc. 6.

[2]) H. Becque, dit le critique italien Solmi, semble considérer l'adultère comme la chose la plus simple du monde, comme l'état naturel et nécessaire de la vie conjugale. (Nuova Rassegna 1894, tome 30, p. 622-633.

[3]) Sauf dans la Visite de Noces où l'adultère n'est du reste pas perpétré, mais ce n'est certes pas la faute du mari.

nous nous ressaisissons peu à peu et nous demandons, comment elle fera pour tenir son rôle jusqu'au bout, sans se compromettre, en demeurant toujours fidèle à elle-même et à ses principes.

La distance qui sépare Becque de ses prédécesseurs est énorme. Il suffit de comparer la PETITE MARQUISE ou FROU-FROU avec la PARISIENNE pour s'en rendre compte. Nous chérissons la Petite Marquise et nous plaignons la pauvre et délicieuse Frou-Frou; nous compatissons à leurs douleurs et nous rions de leurs maris; bref, nous leur portons un intérêt sympathique parce que l'auteur l'a voulu ainsi. Devant la Parisienne nous restons spectateurs froids et amusés, et jusqu'au bout nous gardons notre sourire sceptique. Peu nous importe que le mari soit berné, ce qui nous intéresse, c'est la façon dont Clotilde trompe tout le monde sans se dédire un seul moment. Jamais le désintéressement de l'auteur dramatique n'avait été porté si loin.

La PARISIENNE est une étude de l'adultère rationnel et commode, de l'adultère habitude et non plus de l'adultère conventionnel, de l'adultère légitime contrastant avec la position ambiguë des personnages.[1])

„Que Becque juge le vice haïssable et vilain, dit Ganderax, on le devine au timbre de la voix avec laquelle il répète ses paroles, mais seulement à ce timbre, qui fait valoir l'ironie intime du discours. C'est en quoi M. Becque diffère d'un réaliste pur, écho indifférent de la réalité, mais il n'en diffère que par là.“ [2])

J'ai sans doute l'oreille dure et peu musicale car je n'ai pas reconnu ce timbre dont parle le critique de la REVUE DES DEUX MONDES; je cherche en vain dans la pièce, faute de timbre, quelques morceaux qui me permettent de conclure dans un sens aussi optimiste. Ce ne sont pourtant pas les fugitifs remords de Clotilde — remords est un bien gros mot — qui peuvent motiver cette interprétation.

Le timbre dont parle Ganderax, ce timbre de la voix „qui fait valoir l'ironie intime du discours“ existe cependant; nous le sentons percer dans les répliques des personnages et dans les énormités qu'ils nous jettent froidement à la face, mais ce n'est pas ce timbre-là qui nous autorise à déclarer que Becque juge le vice haïssable et vilain, qu'il condamne Clotilde et ses escapades. Ces nuances que nous sentons, que nous devinons dans tous les discours de la PARISIENNE

---

[1]) Pour M. F. Du Bois la Parisienne est une comédie d'intrigue (p. 68). Où est donc l'intrigue?

[2]) Revue des Deux-Mondes du 15 février 1885, p. 346.

et de ses compagnons, légitimes ou non, trahissent le pessimisme de Becque, ce pessimisme amer qui à la réflexion ne fait pas rire, mais donne plutôt envie de pleurer. Nous sentons partout cette philosophie de misanthrope dont le but principal est, semble-t-il, de nous montrer la vanité de la vie.

Que vous soyez bon ou méchant, loyal ou infidèle, généreux ou égoïste, peu importe, pourvu que vous sachiez vous débrouiller. Si vous êtes rusé et habile vous serez victorieux et le victorieux n'a aucun châtiment à redouter! La fin justifie les moyens.

Nous avons déjà entendu cette philosophie négative dans les CORBEAUX; elle transparait de nouveau dans la PARISIENNE où ses racines sont encore plus profondes.

C'est pourquoi le désintéressement de Becque, en apparence absolu, n'est que superficiel, et que ses pièces ne nous donnent qu'une image inexacte, une vision trop noire, trop forcée de la réalité. Selon la phrase de Pellissier, „ce pessimisme systématique nuit à la vérité de l'action et des figures.“ [1])

Car il y a du système dans le pessimisme de Becque; certains mots convenus trahissent son parti-pris systématique, par exemple ce mot qui conclut la première scène: „Résistez, Clotilde, résistez! En me restant fidèle, vous restez digne et honorable.“ Ou ce mot de Lafont à Clotilde à propos de Mme. Simpson: „Votre place n'est pas là, je vous assure, au milieu de femmes déconsidérées.“ [2]) C'est Clotilde qui s'écrie: „Je suis mariée, vous n'avez pas l'air de le savoir...“ [3]); c'est elle plus loin qui proteste de ses sentiments religieux [4]); c'est encore Lafont: „Quand le coeur me manque et que Clotilde m'a mis sens dessus dessous c'est encore avec son mari que je me trouve le mieux. Je me sens moins seul.“ [5])

Des mots de ce genre, il y en a à foison dans toute la pièce; il faut reconnaître que Becque s'y est pris admirablement pour nous faire croire qu'il ne forçait pas la mesure, mais nous sentons qu'il se conjouit férocement dans cette situa-

---

[1]) Pellissier, le Mouvement littéraire contemporain, p. 212 et Sorel, Essais de psychologie dramatique, p. 38.

[2]) acte I, sc. 2.

[3]) acte I, sc. 3.

[4]) Ibid.

[5]) acte II, sc. 4. Jules Lemaître fait noter que ces mots de Becque ont peut-être moins de relief, mais qu'avec leur naturel plus inquiétant ils appartiennent à la même famille que les mots les plus fameux de Molière. (Impressions, 3e série, p. 223.)

tion paradoxale, et qu'il s'amuse cruellement aux dépens des personnages, aux nôtres, et, lâchons le mot . . . aux dépens de l'humanité. Sous son apparence frivole la PARISIENNE développe autant que les CORBEAUX, plus que les CORBEAUX même, une thèse contre l'humanité: „Allons, s'exclame Lafont, les hommes ne sont guère heureux; célibataire ou cocu il y a bien peu de choix.“ [1])

Telle est la conclusion logique de cette oeuvre desséchante. „Ainsi, dit J. Lemaître, les mots les plus simples de Lafont et de Clotilde nous donnent, pour le moins, deux impressions successives et contradictoires qui finissent par se fondre dans un doute très philosophique.“ [2])

Et en effet ce qui se dégage de la pièce c'est une impression de doute et de découragement. Si la PARISIENNE est, selon l'expression de Becque, une fantaisie [3]), c'est une fantaisie empreinte d'un incurable pessimisme qui confine au nihilisme. Huneker dit avec raison que la pièce nous transporte dans un monde „en delà du bien et du mal“ [4]), dans un monde où la morale courante et ce que nous sommes convenus d'appeler le bon sens perdent tous leurs droits.

* * *

Le désintéressement de l'auteur dramatique, quelque habile que soit l'art de Becque, n'est donc que fallacieux. La PARISIENNE n'est pas une pièce réaliste, une pièce objective, non plus que les CORBEAUX ou que MICHEL PAUPER. Nous y sentons vibrer, sous la frêle enveloppe qui recouvre les personnages, l'âme morose de Becque; nous la sentons qui guide ses tristes héros et leur dicte les répliques; partout nous découvrons sa mordante ironie qui se plaît à démolir tous nos préjugés, tous les principes solidement établis de notre morale et de notre philosophie, pour ne laisser en nos esprits que le doute rongeur et décourageant.

Mais nous lui pardonnons ce doute car nous avons ri; toutefois la PARISIENNE ne peut engendrer le rire à gorge déployée, le rire sain qui secoue tout l'être. Elle soulève en nous trop d'amères réflexions pour que nous riions sans arrière-pensée. Dès le début n'avons-nous pas la sensation que cette comédie frise le drame? La scène entre Lafont et Clotilde pourrait aussi bien dégénérer en tragédie.

---

[1]) acte II, sc. 4.
[2]) Impressions de théâtre, 3e série, p. 223.
[3]) Souvenirs, p. 192.
[4]) Iconoclasts, p. 177.

Tiens! pensons-nous, voilà un mari qui soupçonne les infidélités de sa femme et qui cherche à la surprendre; il la surprendra probablement au cours des trois actes, il y aura une catastrophe, et, qui sait? un drame intime . . . L'altercation continue et tout à coup, patatras! nous apprenons que ce sont des amants. Nous voilà déroutés.

A tout moment le mari pourrait survenir et le drame éclaterait; mais le mari est aveugle par nature ou par règle de conduite; il ne voit rien ou il ne veut rien voir. Il suffirait d'une divulgation inopportune de l'amant bafoué ou même d'un esclandre de sa part — il en est fort bien capable — pour amener la catastrophe. C'est ce que Clotilde semble du reste le plus redouter et voilà pourquoi, au lieu de rompre ouvertement en visière à Lafont, elle écoute avec une patience relative ses récriminations, s'efforçant de l'amadouer.

„Le spectacle qu'il offre, conclut Ganderax, est donc celui qu'un professeur peut offrir dans une clinique, et les curieux de pathologie peuvent seuls s'y plaire; le reste du public est rebuté, c'est peut-être dégoûté qu'il faut dire.“ [1])

Et pourtant, sauf certains propos un peu lestes, sauf quelques crudités et quelques vulgarités inutiles, la PARISIENNE n'est pas scabreuse. Au fond ce n'en est pas moins une étude d'hôpital, et le public répugne à entrer dans les salles d'opération. Le cas de Clotilde relève de la pathologie:

„Becque, dit J. Lemaître à la fin de son article, nous présente avec puissance et clarté dans la PARISIENNE la plus étonnante déviation individuelle de la morale générale qu'on ait peut-être vue au théâtre, quel meilleur éloge en pourrais-je faire?“ [2])

Voilà pourquoi je reprocherai à Becque — avec Sarcey, Paul Flat et tant d'autres — d'avoir intitulé sa comédie la PARISIENNE. Pourquoi vouloir généraliser à toutes les Parisiennes le cas anormal, maladif de Clotilde? Pourquoi prétendre que toutes se ressemblent? Becque, malgré son ambition et sa misanthropie, sait bien qu'il y a des Parisiennes honnêtes, des Parisiennes respectables, et aussi beaucoup de Parisiennes admirables. N'a-t-il pas lui-même dans les CORBEAUX créé le type de Marie, une Parisienne qui incarne l'abnégation et l'esprit de sacrifice? Mme Vigneron et Mme

---

[1]) Revue des Deux Mondes, 5 février 1885, p. 340. cf. le jugement d'A. Filon sur la Parisienne: „Sorte de vaudeville atroce qu'un rien, — un billet oublié sur une table ou une porte brusquement ouverte — pourrait changer en drame. „De Dumas à Rostand“, p. 66.

[2]) Impressions de théâtre, 3e série, p. 230.

de la Roseraye ne sont-elles pas parisiennes? Pourquoi vouloir donc nous faire aux yeux de l'étranger qui ricane, plus mauvais, plus dépravés que nous ne le sommes?...

La PARISIENNE n'est qu'une peinture d'exception troussée vigoureusement et sobrement, mais justement parce que ce n'est qu'une exception, qu'une „déviation individuelle de la morale générale", elle ne pourra jamais revendiquer la gloire du „type universel". Elle restera dans notre théâtre — elle mérite d'y rester — pour ses qualités de style et d'observation, pour l'esprit qui y déborde, et pour l'art avec lequel l'auteur a su exposer un sujet si graveleux. Elle y restera comme certaines curiosités que l'on conserve précieusement dans les cabinets d'anatomie.

Conception irrémédiablement pessimiste et déprimante de la vie, la PARISIENNE ne sera jamais goûtée du grand public, elle fera toujours les délices d'un public de connaisseurs, de raffinés et de gourmets.

Chapitre dixième.

LES POLICHINELLES. [1]

L'observation que fait J. Lemaître, en parlant de la PARISIENNE: ce renversement des choses, ce contraste de sentiments réguliers appliqués à des situations irrégulières, expliquerait peut-être la stérilité de Becque, l'impossibilité où il était de trouver des sujets de cette nature. Peu de sujets en effet offrent matière à de tels développements. Après la PARISIENNE la veine de l'écrivain était épuisée.

Il y a encore une autre raison: Becque composait lentement; il prenait ses personnages un à un et les étudiait méticuleusement, il entrait dans „leur peau", vivait de leur vie, répétait devant la glace leurs paroles et leurs gestes. Il nous a raconté dans ses SOUVENIRS la genèse des CORBEAUX, mais, tandis que les CORBEAUX étaient achevés après un an d'efforts, la PARISIENNE après six mois de tête

[1] Pièce inachevéee reproduite dans l'Illustration théâtrale du [illegible] 1910.

à tête continu avec ses personnages, il ne réussit pas à venir à bout de sa dernière oeuvre.

L'auteur, jamais satisfait, au lieu de simplifier les données de sa pièce, de réduire le nombre des personnages, de trouver un scénario, s'évertuait à créér des scènes nouvelles dans lesquelles, comme d'une boîte à surprises, apparaissaient des personnages toujours nouveaux. Le travail de l'écrivain croissait en proportion de l'augmentation des personnages, et de plus en plus le fil directeur se noyait dans l'accumulation des détails.

Les cinq actes principaux comptent vingt-sept personnages, et si l'on adjoint les scènes séparées, sans cohésion apparente avec le reste, c'est trente-six figures qu'il faut compter!

Et Becque avait la prétention de faire de chacun de ses personnages un „polichinelle" pour soi, un type dont le caractère, serré de près, donnerait l'illusion de la réalité. „Qui trop embrasse, mal étreint" dit le proverbe: fasciné, hypnotisé par l'idée du chef-d'oeuvre définitif qui consacrerait sa gloire, Becque n'eut pas la force de réaliser le projet qui le hantait depuis vingt ans. Son MONDE D'ARGENT — c'est le premier titre des POLICHINELLES —, qui devait faire pendant aux CORBEAUX, avorta. Les nombreuses polémiques dans lesquelles il s'usa les dernières années de sa vie furent aussi pour beaucoup dans cette impuissance de l'écrivain à terminer l'oeuvre commencée, si souvent promise, toujours ajournée.

* *
*

Au premier acte nous sommes introduits dans le cabinet du banquier Tavernier, un homme marié, père de deux enfants, qui vit avec sa maîtresse Marie. Il dirige une banque dont les affaires vont à la dérive; afin de sauver la situation il est parti depuis un mois en Italie où il cherche des gogos qui l'aideront à fonder un nouvel institut: la Banque Napolitaine. Pendant son absence le commissaire de police Lombard fait une descente dans ses bureaux. Il a reçu une plainte d'un nommé Cretet qui a déposé à la banque des obligations de la Ville de Paris qu'on refuse de lui restituer. Dubler, le secrétaire de Tavernier, rédacteur du „Tuteur", une feuille de chantage, se fait fort d'arranger l'affaire.

Tous les amis de Tavernier, le député Vachon, le marquis Mont-les-Aigles, le financier Cerfbier, Elise et sa fille Marie, accompagnée de son amant de coeur Toto, se sont donné rendez-vous dans le cabinet du banquier où ils attendent anxieusement son retour. Les conjectures vont leur train:

A-t-il réussi? N'a-t-il pas réussi? On suppose qu'en cas d'échec il restera dans la Péninsule.

Enfin le voilà qui fait irruption dans la salle. Il a pleinement réussi, il rapporte des actionnaires et de l'argent: sept cent mille francs qu'il a su subtiliser aux crédules transalpins. Il était grand temps, la caisse ne contenait plus que deux francs soixante!

Marie est exigeante, les dix mille francs que lui offre son amant ne lui suffisent pas; elle voudrait qu'il fît bâtir pour elle un hôtel luxueux sur le terrain qu'il a déjà acheté. Tavernier se cabre, mais, pour plus de sûreté, en cas de banqueroute, il confie cent mille francs à sa maîtresse, ne donnant que quelques centaines de francs à sa femme qui est plongée dans une noire misère.

Nous sommes au deuxième acte: la nouvelle maison de banque va être fondée. Tavernier se prépare à ouvrir la séance du Conseil d'administration lorsque Lombard, le commissaire, se fait de nouveau annoncer. D'autres plaintes se sont ajoutées à celle de Cretet. Le parquet est mécontent, il a l'ordre d'agir avec la dernière rigueur contre les exploiteurs de la crédulité publique. Tavernier se fait remettre toutes les réclamations et promet de les examiner soigneusement.

Les fondateurs du nouvel établissement de crédit sont arrivés entretemps; la séance est ouverte, le banquier leur lit l'arrêté du gouvernement italien autorisant la création de la „Banque Napolitaine". En guise de réclame, pour allécher les nigauds, un extrait de l'arrêté, mais seulement un extrait, car on supprime avec intention le passage où le gouvernement dégage sa responsabilité, sera inséré dans le „Tuteur" et les autres journaux.

La séance est interrompue par l'entrée soudaine de Marie qui amène une jeune Hongroise. On fait monter celle-ci sur une table pour chanter. Tavernier furieux lève la séance et met tout le monde dehors.

Ses pourparlers continuent avec d'autres financiers qui sont disposés à lui prêter leur concours contre commission. A leur tour ces „messieurs de la Presse", venus pour la publicité, reçoivent les instructions du patron. La Banque Napolitaine est lancée... L'argent des gogos afflue. Tavernier qui a fixé le capital initial à dix millions n'en a encaissé que trois, mais Marie a obtenu l'hôtel qu'elle rêvait: elle pend la crémaillère — c'est le troisième acte — et fait les honneurs de ses appartements à cinq cent invités. La soirée est gâtée par ce trouble-fête de Lombard qui vient procéder à l'arrestation d'un des invités, le financier Cerfbier.

Au quatrième acte nous sommes de nouveau dans le cabinet de Tavernier. Cretet en personne est venu réclamer ses titres; décidément les affaires du banquier vont à vau l'eau. Il reçoit ses visiteurs de travers. Des clients viennent retirer leurs économies, le public commence à se méfier, des bruits inquiétants circulent sur le compte de la banque.

C'est le moment que choisit le député Vachon, menacé de révélations intempestives, pour lui emprunter quelques billets de mille francs. Tavernier lui déclare froidement qu'il n'a pas le sou et lui offre en compensation des actions de la société, mais elles ne valent rien, car personne n'en veut à la Bourse. Cependant il s'efforcera de le tirer de cette impasse.

Le cinquième acte se passe dans la salle du Conseil d'administration de la Banque Napolitaine. La situation semble désespérée; Tavernier a été appelé chez le juge d'instruction; son secrétaire Dubler s'est enfui à Bruxelles emportant les fonds de l'établissement. La police a déjà envahi le Crédit National; Tavernier craint qu'elle n'en fasse autant dans ses bureaux. Vachon lui avait promis la croix, il n'a rien reçu. Les membres du Conseil d'administration qu'il a choisis parmi les premiers venus sont des pantins qui ne lui sont d'aucune utilité, mais qui, en revanche, ont pillé ses caisses. La catastrophe du Crédit National, avec lequel il voulait fusionner pour lancer une nouvelle entreprise, a achevé de le ruiner. C'est en vain qu'il prie Cerfbier, le financier arrêté puis relâché, de venir à son secours....

Virginie, la maîtresse de Cretet, pénètre dans son cabinet; elle lui raconte, surexcitée, que les titres déposés par Cretet dans sa banque lui appartenaient et que son amant les lui a soustraits. Tavernier heureux de l'aubaine lui fait remettre en échange quelques obligations de la Ville de Paris....

Le manuscrit ne va pas plus loin. Quel dénouement Becque avait-il envisagé? C'est ce qu'on n'a jamais su. Becque lui-même, fort probablement, n'avait pas pu se décider; il hésitait entre une solution optimiste ou une catastrophe. M. de Noussanne qui a arrangé les POLICHINELLES [1]) à sa façon, a conclu dans un sens optimiste. Tavernier se livre dans sa pièce à une spéculation heureuse qui en fait le roi de la Bourse, mais rien ne nous autorise à conclure dans ce sens. Au contraire, tout le développement de la pièce, la genèse de la Banque Napolitaine, sa fondation, la crémaillère, la fuite de Dubler, le krach du Crédit National et le refus de

[1]) Publiés dans l'Illustration théâtrale du 15 octobre 1910.

Cernier de venir en aide à son confrère, tout nous incite à croire que les POLICHINELLES, logiquement, devaient se terminer par une catastrophe; la banqueroute de l'établissement, le suicide, la fuite ou l'arrestation de Tavernier, l'invasion et le sac de la banque par la foule grondante des dupes.[1]) Becque — l'analyse de la pièce le prouve — a certainement songé à cette solution, puis il a hésité, il ne se sentait pas de taille à maîtriser son sujet et il a rebroussé chemin en introduisant dans la marche logique, fatale, des événements un élément gêneur: l'irruption de Virginie.

Il est incontestable que l'arrivée de la maîtresse de Cretet favorise Tavernier; elle lui permettra de se débarrasser d'une des plaintes les plus graves et peut-être, s'il est beau joueur, de faire face à la situation. Mais cette intervention n'est dans toute la pièce qu'un incident fortuit. Logiquement, je le répète, les POLICHINELLES devraient se terminer par une débâcle générale.

Cette débâcle survint dans la réalité, mais elle fut plus grandiose dans ses tragiques conséquences que n'avait pu le soupçonner l'imagination du dramaturge. L'affaire du Panama éclata, qui vint confirmer ses lugubres prévisions: la réalité l'écrasait, et Becque, désormais impuissant, ne put plus achever l'oeuvre entreprise, caressée pendant des années comme un enfant chéri. Il se peut que ce soit là qu'il faut chercher la raison principale de l'inachèvement des POLICHINELLES.

„Les Polichinelles de Becque, dit M. Henry de Régnier, sont à peine une ébauche, mis à part le premier acte dont les scènes forment un tout complet. Dans une ébauche, même peu poussée, on peut parfois distinguer l'intention générale de l'oeuvre, en deviner les proportions, en supposer la structure. Or, il n'en est pas ainsi pour les POLICHINELLES. Ce sont vraiment des fragments, et que l'on eût dû considérer comme inutilisables.“[2])

Ce jugement n'est pas sans fondement. Ce n'est qu'à l'analyse rigoureuse de la pièce que l'on retrouve l'idée maîtresse qui guidait Becque; le fil ténu qui relie tous ces fragments, c'est l'histoire du financier Tavernier et c'est parallèlement la satire de la finance véreuse, des guignols de la Bourse et de la politique, c'est enfin — leçon du drame — la mise en garde des crédules contre les agissements des agioteurs. Il est malaisé de reconnaître du premier coup d'oeil

[1]) cf. les Ventres Dorés qui, en somme, reprennent et développent le sujet des Polichinelles.

[2]) Journal des Débats du 17 octobre 1910.

dans l'ébauche des POLICHINELLES l'intention générale de l'oeuvre; la charpente n'en est que grossièrement équarrie et les contours en demeurent flous.

Pour le dénouement on peut envisager également deux solutions différentes, l'une calamiteuse conforme à l'enchaînement logique des événements, l'autre favorable au boursier, dont l'ironie répondrait aussi bien au talent pessimiste de l'auteur. Dans le premier cas les POLICHINELLES eussent été le pendant des CORBEAUX; nous aurions assisté à la banqueroute de l'établissement, à la ruine des clients de la Banque Napolitaine et la pièce se serait terminée dans les larmes et le désespoir, tandis que la deuxième solution eût été celle de la „tranche de vie" dont la PARISIENNE nous fournit un premier modèle: le rideau s'abaisse mais la pièce continue.

* * *

„Non, déclarait Becque à M. Xavier Roux, je ne veux pas qu'on joue les POLICHINELLES . . . en ce moment, du moins. Puisque vous connaissez mon ouvrage, vous devez me comprendre . . . J'ai été trop bon prophète; il ne faut pas l'être dans son pays et l'on m'accusera d'avoir emprunté mon sujet aux scandales du jour . . . Tout Panama est là-dedans . . . La réalité a même dépassé mon invention. Et puis, vous allez rire, mais je crois encore à la République, et des pièces comme celle-là font trop de plaisir à nos adversaires. . . ." [1])

La censure aurait-elle autorisé la représentation de cette pièce que Becque se plaisait à rendre injouable en y accumulant les allusions personnelles et les satires les plus virulentes du monde des boursiers et des politiciens? . . . Je ne sais . . . Tant il y a que chaque financier véreux y est soutenu ouvertement ou dans les coulisses par un député ou un sénateur. Tavernier a pour homme de paille le député Vachon et le ministre des travaux publics lui accorde des audiences: „Quels gens! Quel monde! s'écrie Elise. Je voudrais être morte depuis vingt ans! Je n'aurais pas vu leur société démocratique." [2])

Et le marquis de Mont-les-Aigles, qui pourtant n'a guère lieu de se plaindre du régime, renchérit encore: „Si ce qu'on raconte tout bas est vrai, le péché s'est introduit parmi vous. Vous n'êtes pas les puritains que vous nous aviez promis." [3])

---

[1]) Chronique des livres, 10 juin 1904.
[2]) acte I, scène 5.
[3]) acte I, scène 8.

La République n'a pas tenu ce qu'elle avait annoncé: jadis le vice était le privilège de quelques-uns, aujourd'hui il s'est démocratisé. Les fonctions importantes sont données à des incapables et même à des coupables: „On ne discute pas avec de pareils abus, déclare Vachon, on y met la hache."

En affaires, il faut s'assurer de préférence l'appui des sénateurs, ce sont gens de poids: „ils passent pour des gens sérieux qui tiennent à leur considération", ou, faute de mieux, des députés, car le gouvernement a besoin d'eux: „il les ménage et les couvre au besoin." Avec un député „dans sa manche", on a toujours le temps de prendre la clef des champs: „On est bien certain qu'avec eux la justice n'interviendrait pas brutalement."[1] A défaut de sénateur ou de député il est indispensable de s'assurer le concours d'un général en retraite ou du moins d'un magistrat démissionnaire. Du reste peu importe, le résultat est le même, la petite épargne est toujours échaudée, étrillée, roulée, saignée aux quatre veines.

La politique est une blague et les hommes politiques sont des farceurs. La définition d'un politicien, la voici: Un homme qui n'a rien appris et qui sait tout. Et Becque donne en passant un coup de dents aux socialistes qui tonnent contre le capital en pensant à celui des autres et en oubliant le leur. Si un homme ment c'est qu'il en a pris l'habitude dans les réunions publiques.

Les loups-cerviers de la finance sont aidés dans leurs spéculations malhonnêtes par une foule de feuilles de chantage que subventionnent les fonds secrets, pourvu qu'elles fassent de la politique. Leurs titres inspirent la confiance, ce sont le „Tuteur", la „Probité financière", le „Pilori", le „Panthéon industriel et commercial". Ces canards exercent une véritable tyrannie sur les personnages équivoques de la Bourse ou du Palais Bourbon. Aussi faut-il être condescendant vis-à-vis de ces Messieurs: „Soyez raides avec tout le monde, excepté avec la Presse"[2], telle est la devise de Tavernier.

Il y a aussi des aventurières qui s'insinuent dans les milieux politiques et trafiquent avec ces journaux des lettres qu'elles ont réussi à se procurer ou des confidences qu'on leur a faites, témoin cette pseudo-baronne dont Vachon est la victime.

[1] acte II, scène 10, cf. l'Engrenage de Brieux [illegible]
[2] acte II, scène 5.

C'est surtout à une certaine catégorie d'hommes d'affaires que s'en prennent les Polichinelles, à ces individus aux louches moyens d'existence dont le but unique est de duper et de piller la petite épargne. Toujours sur le qui-vive, ils ont un pied-à-terre à Bruxelles ou à Saint-Sébastien. Lorsqu'une crise approche, un de leurs bons amis politiques ne manque pas de les prévenir, et ils se rendent alors pour quelque temps, en attendant que l'orage soit passé, sous prétexte de rétablir leur santé chancelante, dans une ville d'eau étrangère.

C'est en vain que le parquet s'efforce d'enrayer leurs menées, de mettre le public en garde contre leurs manoeuvres. En dépit des descentes de justice et des mandats d'arrêt, les agioteurs continuent leur vilain trafic et il se trouve toujours des dupes pour leur remettre leurs économies.

Comme le dit Lombard, ces financiers suspects sont bien des décadents et des décadents de la pire espèce, des hommes sans coeur ni entrailles que ne songent qu'à remplir leurs caisses au détriment du public crédule. C'est Marie, la maîtresse de Tavernier, qui nous les caractérise en quelque mots: „On sait bien ce que c'est les gens d'affaires. Ils n'ont pas un sou un jour et ils remuent des millions le lendemain.“ [1])

Ils ont toujours les grands mots d'honneur et d'honnêteté plein la bouche. Tavernier présentant Vachon à Lombard s'écrie: „Les deux hommes les plus honnêtes que je connaisse“, [2]) et, Legras déclare candidement qu'il ne voudrait pas que sa femme et sa fille habitent sa maison „si quelqu'un pouvait dire qu'il l'a gagnée malhonnêtement.“ [3])

Ces Messieurs de la finance entreprennent n'importe quelle affaire, tout est bon pour tromper le public, et le public se laisse toujours prendre au piège: „J'épouse, dit Legras, son affaire, quelle qu'elle soit. Il peut me donner ce qu'il voudra, de l'Honduras, du Missisipi, des actions de la Lune, il faut que le public en prenne et je me charge de lui en faire prendre.“ [4])

La crédulité, ou plutôt la bêtise des petites gens, n'a pas de limites. Pour que les souscriptions affluent il suffit que le „Tuteur“, publie un article de tam-tam avec des phrases de ce genre: „Quand la propriété est menacée, la société chancelle sur sa base.“

---

[1]) acte, scène 11.
[2]) acte 11, scène 3.
[3]) Ibid, scène 10.
[4]) Ibid.

Lorsque les actions ne valent plus rien, il y a encore des nigauds pour en acheter: „Quinze mille actions, raconte Legras, que M. Cerfbier m'avait chargé de lui vendre. Ça ne valait rien. C'était de la saloperie. Et je te leur en flanquais des paquets de vingt-cinq, et de cinquante, et de deux cents. A une heure la faillite était déclarée, à trois heures j'en vendais encore..." [1])

„Quel dommage, dit Elise, que les gogos ne puissent pas voir ce qu'on fait de leur argent!" [2])

Ils voient pourtant tous les jours ce qu'on en fait, ils sont témoins des banqueroutes et des krachs financiers, mais ils sont incorrigibles, l'expérience ne leur ouvre pas les yeux; ils se figurent que l'accident de leur voisin ne peut pas les atteindre; ils ont une foi illimitée dans le premier coulissier venu qui sait faire miroiter à leurs yeux l'illusion de profits mirifiques.

Quand une société ne marche plus, que son crédit commence à baisser et que la caisse se vide, il faut frapper un grand coup qui éblouira les niais et les ignorants, alors on fusionne: „Fusionner! s'exclame Dubler, il faut être quelqu'un, monsieur Lombard, pour fusionner! Quand on en arrive là, à fusionner couramment, on est un prince de la finance." [3])

Les POLICHINELLES, malgré la verve caustique que Becque y a dépensée, sont une oeuvre ennuyeuse, terne, sans couleur, sans relief. Il a su infuser de la gaîté à certaines scènes, il s'y trouve des mots cinglants, des anecdotes piquantes, mais le lecteur — encore moins le spectateur — ne peut pas se passionner pour ces éternelles et insipides discussions d'affaires, pour ces créations, ces fusions ou ces dissolutions de sociétés. Les pièces d'argent sont une matière ingrate au théâtre. Becque avait réussi les CORBEAUX qui avortèrent du reste à la représentation, les POLICHINELLES, - il le sentait lui-même et de là son découragement, — n'avaient guère de chances de tenir la scène. En guise de consolation il colportait dans les salons les aphorismes les plus acerbes de son oeuvre. Ces aphorismes abondent dans les POLICHINELLES.

Vachon ayant recommandé à Tavernier de s'adjoindre un certain Vermillaud dans son Conseil d'administration: „Je voulais l'avoir, réplique Tavernier, il est en fuite." [4])

[1]) acte II, scène 10.
[2]) acte III, scène 1.
[3]) acte II, scène 1.
[4]) acte II, scène 4.

Le même Vachon est grugé par une demi-mondaine qui lui extorque des fonds sous menace de chantage. Tavernier suppose qu'il ne la voit plus et Vachon de riposter: „Mais si, mon cher, je dîne ce soir avec elle.“ [1])

Lorsque Dubler s'est enfui en Belgique, Ceribier, levant les bras au ciel, s'écrie: „Si les gens que nous employons ne veulent plus être honnêtes, quelle sécurité aurons-nous dans les affaires?“ [2])

„Quant à Tavernier il a des idées très neuves, très avancées en matière de crédit.“ [3]) Je crois bien, il empoche l'argent de ses clients et s'en sert pour acheter des hôtels à ses maîtresses.

Alors que la fête de la crémaillère bat son plein, Lombard vient procéder à une arrestation, et Marie qui fait les honneurs de céans de demander à son amant qui est le coupable: „Est-ce que je sais, réplique celui-ci, nous sommes tous dans les affaires.“ [4]) On attend avec impatience le retour de Tavernier; aux personnes qui font cercle autour d'elle Marie déclare qu'elle saura tout de suite s'il a réussi ou échoué. Soudain on entend du dehors Tavernier se disputant avec son cocher: „Taisez-vous, cocher! Je vous apprendrai à qui vous avez affaire. Je suis M. Tavernier, banquier.“ Et Marie de s'écrier: „Il a réussi.“ [5])

Toutes ces boutades sont monstreuses, elles nous révèlent un monde inconnu de turpitudes et d'inconscience; mais à quoi bon nous révolter, nous indigner si „les monstruosités aujourd'hui ne comptent plus.“ [6])

La marche de l'action est alourdie par des explications d'affaires et des anecdotes intercalées un peu partout; c'est la biographie de Mont-les-Aigles narrée par Elise, le caractère de Marie analysé par ledit marquis, l'affaire des titres Cretet qui enchevêtre toute la pièce, l'histoire de la faillite du banquier Ledru racontée par le commissaire de police, la lecture de l'arrêté du gouvernement italien avec sa clause facétieuse sur les canons, la poudre, les fusils et les armes blanches, l'irruption inopportune de la Hongroise et de son mage (sic!), l'intervention du bavard Legras; c'est Mme Antoine, alias Madeleine, qui nous énumère ses démarches pour

---

1) acte [illegible], scène 8.
2) acte V, scène 1.
3) acte IV, scène 2.
4) acte III, scène 17.
5) acte I, scène 7.
6) acte I, scène 8.

caser sa fille, c'est une des arrestations de Cerfbier mimée par Toto ... et j'en passe.

Outre l'allusion fort claire à Sarcey [1], il y a une sortie contre Zola et Ohnet, les deux extrêmes en littérature, que Becque abhorrait également. [2]

* *
*

Becque était indécis sur la structure de sa pièce; il avait en portefeuille un quatrième acte tout à fait différent de celui que nous avons analysé; il y introduisait des personnages nouveaux, un baron de pacotille et plusieurs financiers juifs. [3] L'acte se déroulait au Comptoir Européen dont Cerfbier est l'un des fondateurs. Il est également question dans les POLICHINELLES de cet Ismaël Salomon, un „ami de l'humanité qui met tout le monde dedans" [4], que nous retrouvons dans les fragments. Mais le fil reliant ces fragments au reste de la pièce est si fragile que Becque n'a pas pu les y faire entrer. On peut en dire autant de la fameuse scène du tribunal d'honneur qu'il déclamait à qui voulait l'entendre et que l'on trouvera dans les PORTRAITS INTIMES de M. Adolphe Brisson. Il n'y a pas trace de cette scène dans le manuscrit des POLICHINELLES. Tissot [5] en publie une version différente, ce qui montre bien l'instabilité de l'oeuvre et les hésitations de l'écrivain.

Becque avait voulu faire trop grand; les POLICHINELLES devaient être un tableau immense des coulisses et des bas-fonds de la finance et de la politique. Aux faits-divers, il ajoutait ses observations, et sur le pavé de la capitale il n'avait que l'embarras du choix. Nous avons vu qu'il y a une foule d'éléments épisodiques dans les POLICHINELLES, mais le nombre des personnages parasitaires est encore plus grand. Au lieu de concentrer sur deux ou trois financiers toute l'acuité de sa vision et de faire, ce qu'il avait réalisé dans les CORBEAUX, encore mieux dans la PARISIENNE, deux ou trois types d'agioteurs sans scrupules, il a éparpillé ses efforts sur des individus, hommes et femmes, qui ne font que passer dans le drame, et dont on ne voit pas bien la nécessité.

Peut-être croyait-il que le titre même de sa pièce l'obligeait à nous exhiber un défilé de fantoches, que ce défilé communiquerait plus d'animation aux monotones discussions d'argent, et que le public s'intéresserait davantage à la va-

[1] acte III, scène 15.
[2] acte I, scène 11.
[3] cf. les fragments dans l'Illustration théâtrale, p. 30.
[4] acte V, sc. 8 et acte III, sc. 17.
[5] Revue Bleue 1903 XX. Les Vaincus victorieux.

riété des types qu'il lui offrait. Quoi qu'il en soit, cet encombrement nuit à la clarté de la pièce; il empèche d'en discerner de prime abord l'idée maîtresse; le spectateur et même le lecteur attentif se fourvoient sur de fausses pistes et ont de la peine à retrouver le fil conducteur. De plus, cette profusion de personnages n'a pas permis à Becque d'approfondir les caractères essentiels. Tous ces coulissiers se ressemblent; qu'ils s'appellent Cerfbier, Tavernier, Legras ou Lafosse, ce sont les mêmes marionnettes. Leur biographie est quelque peu différente, mais leurs idées, leurs projets et leurs manoeuvres sont identiques; ils sont tous coulés dans le même bronze, à dire juste, dans la même boue.

Voici le personnel de la banque Tavernier: l'employé Morin, le caissier Duroc, Pierre et Picot des garçons de bureau que Tavernier, quand il est en fonds, mène à la baguette. Voici le secrétaire Dubler, l'„alter ego" de Tavernier, qui se fait la main, en attendant le moment opportun pour filer à Bruxelles dont l'air convient mieux à sa santé que l'atmosphère étouffante du boulevard. Il ne tardera pas à reparaître sous les arcades de la Bourse, prêt à reprendre la succession de son ancien patron, ou à fonder un établissement du même acabit.

Voici les clients de la Banque Napolitaine, tous petites gens, ouvriers, concierges, lingères ou agriculteurs. Voici l'anarchiste Cretet, le mécontent, le grognard de la bande qui s'est promis de faire sauter un jour ou l'autre la „Chambre de bourgeois et de renégats". Il en a assez de cette république conservatrice bonne tout au plus à faire gagner quelques sous aux élections.

En attendant le Grand Soir il braille dans les réunions publiques et met ses théories du partage universel en pratique en dévalisant sa maîtresse Virginie. Cretet, c'est Michel Pauper, le Michel Pauper de la première manière qui n'a pas encore été régénéré par l'amour [1], un Michel Pauper sans idéal.

Le Conseil d'administration de la Banque Napolitaine se compose de plusieurs financiers prête-noms, dont plusieurs sont des personnages muets. Leur seul désir est de se remplir les poches sans engager leur responsabilité. „Nous sommes

---

[1] Dans son remaniement des Polichinelles, M. H. de Noussanne fait jouer à Cretet un rôle important, il en fait pour ainsi dire le pivot de l'intrigue; Cretet devient un inventeur dupé dont les inventions sont exploitées par les financiers. C'est bien Michel Pauper trompé par M. de la Roseraye. La ressemblance est frappante.

bien d'accord pour nos procès-verbaux: ils doivent être très courts, en dire le moins possible et ne nommer personne.[1])

Ces messieurs s'intéressent beaucoup plus aux petites femmes qu'aux statuts de la nouvelle banque. Leguêpier, le grand, avec un monocle, a épousé une chanteuse de café-concert qui lui a apporté la dot rondelette de six cent mille francs, fruit d'une longue et fructueuse carrière... Il profite de cette fortune et des relations de sa femme pour fureter dans tous les théâtres et pour lancer les débutantes.

Le marquis de Mont-les-Aigles, alias Mont-les-Oies, selon l'appellation irrespectueuse de Toto, est, de tous les membres du Conseil, le mieux crayonné. A vingt-cinq ans il avait déjà mangé trois millions.

Mont-les-Oies loge le diable dans sa bourse, il est toujours en quête d'argent, ce qui ne l'empêche pas de mener grand train et d'entretenir une ou plusieurs maîtresses . . . à moins que ce ne soient elles qui l'entretiennent. Son seul mérite, déclare-t-il, c'est d'avoir traité légèrement les affaires sérieuses.[2]) Pour un polichinelle, c'est un polichinelle de derrière les fagots.

Legras est un financier qui a des prétentions artistiques. Il a fait sa pelote (je parle comme lui) après avoir travaillé vingt ans, et gagné trois fluxions de poitrine, sans doute en faisant l'intermédiaire ou le placier. Mais maintenant c'est un personnage avec lequel il faut compter. Il s'est fait construire au Vésinet „d'après ses idées", une maison moyen-âge qui doit être une horreur. Ah! il ne marchande jamais, monsieur Legras. Avec lui c'est oui ou non du premier coup; en dépit de ses principes stricts il réduit ses exigences par action qu'il écoulera, de 40 à 25 francs. „C'est un homme, dit-il en parlant de Tavernier, vous savez. Vous m'avez amené chez un homme! J'aime ça![3]) Lui aussi est un homme, mais surtout un fieffé gredin.

Voici le digne émule de Tavernier, Ceribier: il est même plus fort, beaucoup plus fort que lui, il le domine de cent coudées: „il ne se fait pas une sale affaire à la Bourse sans qu'il y soit mêlé."[4]) Toto, l'amant de Marie nous conte qu'il a été arrêté en venant au monde. Grâce à ses hautes protections il a toujours trouvé moyen de se tirer d'embarras et de se remettre à flot. Quelle est sa méthode pour réussir? C'est bien simple: „Ce qu'il achète cent francs, il le revend le

[1]) acte II, scène 6.
[2]) acte I, scène 9.
[3]) acte II, scène 10.
[4]) acte III, scène 17.

double, c'est un principe chez lui"[1]) „Il ne dit rien, il ne sait rien. Il passe son temps dans ses quatre ménages, son ménage légitime où il met rarement les pieds et ceux de ses trois maîtresses. Ce pacha de la finance s'arrange pour rouler les plus roublards. Pourquoi? Parce qu'il est très canaille"[2]), dit Tavernier qui l'envie secrètement. Il représente le Comptoir Européen, mais lorsqu'il s'agit de régler les comptes, il exige sa commission particulière: „Le Comptoir est une personne et monsieur Cerfbier en est une autre"[3]). Et sa règle pour les commissions est formelle: elles se payent tout de suite. De cette façon aucun risque, aucun aléa.

Vachon, représentant du peuple, affilié au groupe opportuniste est, comme le marquis de Mont-les-Aigles, toujours à court d'argent. Il trafique de son influence de même que celui-ci de son nom. Il lâche la Chambre „où l'on discute des questions de vie et de mort pour le pays"[4]), afin de savoir le premier si Tavernier a réussi dans sa mission et se faire grassement rémunérer pour les recommandations qu'il a procurées à Tavernier en Italie. Il prend la précaution de ne pas entrer dans le Conseil d'administration de la Banque napolitaine, mais il est assez bête pour se faire empaumer par une pseudo-baronne qui l'exploite, et cela en dépit des conseils de Tavernier qui n'a qu'une piètre estime de la rouerie parlementaire: „Vous n'êtes pas bien forts à la Chambre, lui dit-il, sur la question des femmes. Vous prenez au sérieux de vieilles toupies dont les garçons de restaurant ne voudraient plus"[5]).

C'est du reste le propre de ces tripoteurs qui exploitent les gogos et qui vivent d'expédients, qui ne font la culbute que pour mieux rebondir, d'être bernés et grugés à leur tour par leurs maîtresses. Tavernier a abandonné sa femme et ses enfants pour vivre avec une cocote, Marie. Tout le monde, sa maîtresse la première, lui extorque son argent, mais il est pris dans l'engrenage; après avoir trompé les crédules, les parasites de la finance le dévorent à son tour. Il est englué par sa maîtresse qui en fait ce qu'elle veut. Il a beau l'appeler „salope" et rechigner lorsqu'elle quémande de l'argent, il lui cède toujours. Il se croit très fort avec les femmes et se plie à tous les caprices de Marie sur le compte de laquelle il se fait des illusions ridicules. Il demande à cette

[1]) acte I, scène 11.
[2]) acte II, scène 4.
[3]) acte II, scène 11.
[4]) Acte I, scène [illegible]
[5]) acte II, scène 4.

catin qui partage la couche de tout le monde: „C'est un homme que tu peux recevoir?"[1]) Elle le trompe à sa barbe avec un rapin quelconque, avec le premier passant venu et il ne se doute de rien. Malin en affaires c'est un polichinelle en amour.

Il n'est pas encore tout à fait endurci; parfois il a des velléités de regrets. A sa maîtresse qui vient d'empocher dix billets de mille francs et qui voudrait qu'il donnât seulement cent francs à sa femme, il riposte: „Bête! Qu'est-ce qu'elle ficherait de cent francs avec deux enfants?"[2]) Nous avons même l'impression à la fin de la pièce qu'il cherche une réconciliation avec elle; enfin il se laisse émouvoir par Virginie et lui restitue sans condition tous ses titres.[3])

Harcelé par les sollicitations de ses hommes de paille, bafoué par sa maîtresse, tenaillé par ses propres besoins d'argent, toujours sur le qui-vive, redoutant perpétuellement une descente de justice suivie d'une arrestation, Tavernier devrait être profondément malheureux. A-t-il le loisir de l'être? Toujours affairé, en courses ou en voyage, faisant la navette d'un de ses bureaux à l'autre, tourmenté par les importuns et les gogos soupçonneux, il n'a pas un moment de répit. La maison d'arrêt l'attend, à moins qu'il ne réussisse à gagner le large avec les cent mille francs que, par mesure de précaution, il a confiés à sa maîtresse. Reste à savoir s'il les retrouvera. Homme d'argent, le relief d'un grand financier lui fait défaut; Tavernier n'est que le croquis superficiel d'un agioteur. C'est un personnage intéressant, ce n'est pas un type. Mais Becque nous objecterait sans doute qu'il ne voulait dessiner qu'un polichinelle.

* * *

Chacun de ces fantoches vit en concubinage avec une ou plusieurs maîtresses, l'anarchiste Cretet vit avec Virginie, une créature „qui le gobe" et qui lui est absolument dévouée.

La maîtresse de Dubler, Zoé, lui est, paraît-il, fidèle, chose extraordinaire dans ce milieu. Le juif Cerfbier entretient tout un harem; il possède une maîtresse en titre, pour ainsi dire légitime, Mme. Antoine, qui élève sa fille au Sacré-Coeur et qui lui est toute dévouée; les autres sont deux hétères, Sabine et Barre de fer.

Vachon est roulé par une demi-mondaine qui se fait passer pour une baronne et lui soutire tout l'argent qu'il emprunte à Tavernier: „Une détraquée, dit-il, comme toutes les

[1]) acte I, scène 11.
[2]) acte I, scène 11.
[3]) acte V, scène 4.

femmes du monde le sont aujourd'hui.[1]) Le détraqué c'est lui!

Le marquis de Mont-les-Aigles n'en est plus à compter ses bonnes fortunes: aujourd'hui nous le trouvons en train d'achever de se décaver avec la jeune Hongroise Bettina qui se moque de lui et le trompe avec son mage Ritiky. Du reste cette Hongroise et ce mage, sortis on ne sait d'où, ont des allures bien montmartroises.

Elise, la mère de Marie — c'est Madame Cardinal en personne — établit des points de comparaison entre les femmes de son époque et celles de l'époque actuelle. Elle critique impitoyablement toutes les femmes y compris sa fille qu'elle traite carrément de grue: et lorsque celle-ci lorgne avec mépris sa toilette de soirée elle relève le défi: „Je suis, s'écrie-t-elle, d'une époque où les femmes s'habillaient: aujourd'hui elles se déshabillent, c'est un autre genre.“[2]) Bref, elle appartient à la génération d'hier, celle de Mme. Antoine et du marquis, et elle se trouve mal à son aise dans l'ambiance où sa fille manoeuvre et tend ses filets.

L'héroïne de la comédie, triste et vulgaire héroïne, s'appelle Marie. Pourquoi l'appeler Marie? Encore ce fâcheux goût de l'antithèse, d'autant plus fâcheux que dans les CORBEAUX nous avons vu une Marie d'une espèce toute différente. Marie n'est pas le nom d'une gueuse, d'une courtisane... C'est sans doute la même qui, après avoir reçu un hôtel prend le titre de Mme. de Sainte-Marie,[3]) lequel lui convient beaucoup mieux. Il semble que le nom de Marie n'était donc que provisoire et que Becque hésitait encore sur le choix d'une appellation plus juste (cf. Desroseaux-Tavernier).

Quoi qu'il en soit, Marie, la maîtresse de Tavernier, est une femme d'affaires de grande envergure. A cet égard les POLICHINELLES sont la revanche des CORBEAUX: ici les hommes dépouillent les pauvres femmes sans défense, là ce sont les femmes dirigées par leur capitaine Marie qui pillent les hommes, sans merci et sans vergogne. Elle est, nous dit Mont-les-Aigles, insolente, aigre et féroce, mais son plus vilain défaut c'est la cupidité; elle ne vole pas ses amants galamment, elle n'y met aucun tact, aucun savoir-faire, elle les dévalise impudemment en les tournant en dérision.

[1]) acte II, scène 4.
[2]) acte III, scène 2
[3]) cf. les fragments réunis à la fin des Polichinelles.

Un de ses nombreux amants de passage s'échappe un matin de bonne heure sans la réveiller, quel n'est pas son ébahissement de rencontrer dans le salon son notaire, son agent de change et son huissier qui attendent les ordres de Madame! Car elle a aussi un huissier qui, au besoin, instrumente et saisit ses débiteurs insolvables.

Elle est insensible et inconsciente, elle ne connait que ses intérêts. L'égoïsme a éteint en elle tous les sentiments féminins.[1])

Elle spécule sur les terrains et les hôtels que ses amants lui achètent: „Je ne veux pas que ce qui vient de l'un puisse servir à l'autre"[2]), dit-elle, pour expliquer la vente de l'hôtel que Cerfbier, avant Tavernier, lui avait acheté. Ce qui la tracasse le plus quand son amant revient d'Italie c'est de savoir combien d'argent il rapporte. Elle possède un coffre-fort mieux garni que la caisse de Tavernier. Son ambition est d'accumuler six cent mille francs, comme son amie Madeleine qui a épousé le financier Leguêpier, pour se retirer ensuite des affaires . . .

Car l'amour pour elle n'est qu'une affaire, un moyen comme un autre, meilleur qu'un autre, de tirer parti des hommes et de leur faire rendre gorge; elle peut bien, de temps en temps, se payer un caprice: un rapin dans la dèche ou un bohème quelconque, mais au fond elle ne songe qu'à s'enrichir; cela ne l'empêche pas de singer la femme amoureuse et de se rendre ridicule en public; elle commande à son amant Toto de venir l'embrasser devant tout le monde; „Baise-moi maintenant,"[3]) dit-elle à Tavernier en présence de son Conseil d'administration qui s'amuse.

Pourtant à l'occasion elle n'y va pas par quatre chemins pour crier que ces messieurs la dégoûtent. Elle est acariâtre avec ses amants, hautaine avec les domestiques, insolente, même brutale, avec ses invitées qui lui déplaisent.

Marie, c'est la demi-mondaine tombée au dernier degré de l'échelle sociale, une courtisane de bas étage, rapace et odieuse qui n'aspire qu'à s'enrichir en détroussant ses amants Peu lui chaut d'ailleurs la provenance de cet argent. Ce n'est pas un polichinelle que Becque nous a peint là, c'est un monstre encore plus horrible que Teissier car c'est une femme.

---

[1]) Quel contraste avec Marguerite Gautier de la Dame aux Camélias et quelle revanche pour l'écrivain misogyne!
[2]) Ibid., scène 10.
[3]) acte II, scène 7.

De tous les personnages de la pièce Marie est indiscutablement le caractère le plus ferme, le plus cohérent et le mieux campé.

* *
*

En dépit des nombreux défauts des POLICHINELLES, dont le plus grave est leur état d'inachèvement, il s'y trouve des fragments admirables qui prouvent que l'esprit de Becque n'avait rien perdu en vieillissant de sa causticité et de sa verve, et que son observation avait gardé le mordant de la maturité.

Son pessimisme maladif y éclate partout, s'y étale même avec complaisance. Sauf le commissaire de police Lombard, l'unique type honnête, qui n'est en somme qu'une figure épisodique, une sorte de raisonneur en uniforme, pas un seul personnage sympathique. Tous ces vautours de la petite épargne sont également odieux ou ridicules. Mâles ou femelles, nous partageons pour eux la même aversion, la même répugnance profonde. Ils nous donnent des nausées.

Les POLICHINELLES n'auraient jamais réussi au théâtre; malgré tous ses efforts pour infuser un peu de gaîté à sa pièce Becque n'y est pas parvenu; ses mots à l'emporte-pièce ne font pas rire, ils dévoilent trop de vilenie, trop de bassesse morale et de corruption.

Le retour à la comédie de moeurs marquait un déclin dans l'oeuvre de Becque: nous avons suivi la parabole ascendante de son talent, les POLICHINELLES, achevés ou pas, signent le commencement de la décadence. Pourquoi a-t-on voulu les compléter? Ne valait-il pas mieux les laisser dans l'état d'inachèvement où on les a trouvés? Les POLICHINELLES, tels que nous les possédons, ces fragments plus ou moins décousus, ces ébauches de scènes, ces actes de longueur inégale, de dénouement incertain, resteront comme témoignage de l'effort impuissant de l'artiste à réaliser son idéal. Leur imperfection même a quelque chose de tragique.

CHAPITRE ONZIÈME.

LES SAYNÈTES.

I.

LE DÉPART[1].

Pourquoi Becque a-t-il choisi pour sa pièce ce titre incolore qui nous dit rien qui vaille? Il ne s'agit pas tant d'un départ que des avanies auxquelles sont exposées les petites ouvrières parisiennes, couturières, modistes, corsetières et autres. Son lever de rideau s'intitulerait beaucoup plus exactement „Scène ou scènes de la vie d'atelier", car nous sommes introduits d'emblée dans un grand atelier de couture.

C'est un dimanche matin; avant de s'envoler dans la campagne des environs de Paris en compagnie de leurs amants, amants de coeur ou d'argent, les ouvrières caquettent.. Les unes sont jeunes., d'autres mûres; presque toutes sont jolies et ne songent qu'à l'amour et au plaisir; seules Marie et Blanche sont encore honnêtes, mais Blanche est inquiète; l'irruption de Clarisse, une ancienne ouvrière tombée dans la vie galante, la surprend, et ses mauvais conseils la troublent: elle est poursuivie par un riche baron qui approche de la cinquantaine et lui écrit des lettres sérieuses; d'autre part le fils de la maison, un jeune homme de vingt ans, André, l'accable de ses assiduités.

Lorsque toutes les ouvrières sont parties et que Blanche reste seule, celui-ci vient la retrouver. Blanche est prête à être sa femme, elle refuse de devenir sa maîtresse et elle l'invite doucement mais énergiquement à parler à ses parents. Le jeune homme hésite, il a peur de son père, mais il lui promet enfin de parler à sa mère.

Leur entretien est interrompu par le patron, M. Letourneur, qui ne doute pas un instant que Blanche ne soit déjà la maîtresse de son fils: „Je ne veux pas de ça dans ma maison... dit-il bourru, si vous avez besoin de causer ensemble, allez ailleurs."[2]) Blanche le détrompe et prie son amoureux de s'expliquer avec son père.

---

[1]) Comédie en un acte non jouée, publiée d'abord dans la Revue de Paris (1897), puis dans le théâtre complet de la Plume (1898). Jaede, avec une certaine apparence de raison, considère cette pièce comme le fragment d'une oeuvre plus considérable (p. 207).

[2]) Scène 7.

Quand Letourneur apprend de quoi il retourne, et que son fils veut tout de bon épouser sa première, il ne se contient plus et le traite de nigaud. Il regrette amèrement l'éducation que la mère lui a donnée. Ah! si, au lieu de passer des années au collège, il était resté dans la confection, il n'aurait pas perdu son temps: „Tu ne me parlerais pas de te marier parce qu'une farceuse ne veut pas de toi ou parce qu'elle en veut beaucoup trop.“[1])

Mme Letourneur, qui survient fort à propos, se montre favorable au mariage. Elle connaît de longue date Blanche Bienvenu, elle a pu apprécier ses qualités: „Tu pourrais plus mal choisir, mon enfant: elle est charmante, Blanche, charmante, très bien douée, d'un instinct très sûr, et le seul monde où elle puisse être déplacée est le sien.“[2]) Mais le papa Letourneur qui a une piètre estime de la morale de ses ouvrières ne l'entend pas de cette oreille, et prend une résolution énergique: afin de couper court à toute velléité de résistance de son fils, il l'oblige à partir sur-le-champ pour l'Angleterre. Ni André, ni sa mère n'ont le courage de protester; ils se résignent. M. Letourneur est un terrible homme qui sait se faire obéir à la baguette.

Le fils parti, Blanche apprend sans colère et sans étonnement la décision de son patron, elle s'y attendait; elle s'attendait moins à son ignoble proposition: il la trouve jolie et désirable, maintenant que sa scélérate de goutte, qui a failli lui jouer un mauvais tour, le laisse tranquille, il lui offre, si elle ne le trouve pas trop déplumé, de l'entretenir dans une bicoque qu'il possède à Passy. Blanche le repousse indignée et Letourneur se venge de son affront en lui ordonnant de faire son paquet. C'est le second départ.

Elle est désespérée, car c'est elle qui nourrit sa famille de son maigre salaire. Que faire? Elle est au bout de son courage, dégoûtée de la vie et des hommes. C'est le moment que choisit Auguste, le garçon de magasin, brave homme grossier et vulgaire, dévoré d'ambition, qui la guette déjà depuis quelque temps, pour lui demander sa main. Il a formé le projet de s'établir avec une compagne „qui le seconde, qui s'exprime bien, avec de jolies manières“.

Blanche reste stupéfaite: „Ah! s'écrie-t-elle, c'est pis que tout, pis que tout! . . . Le voilà, le mariage qui m'attend et l'homme auquel je pourrais appartenir.“[3])

---

[1]) Scène 8.
[2]) Scène 9.
[3]) Scène 13.

Et sans hésiter davantage elle fait le plongeon définitif: ce soir même elle sera la maîtresse du baron.

*

Il y a dans cette pièce quelques croquis d'ouvrières parisiennes pris sur le vif: voici Zoé, la toute jeune, âgée seulement de dix-sept ans qui se fait entretenir déjà par un vieux; crainte d'être trompé celui-ci l'a casée dans une maison de couture. Voici Louise et Julienne qui mijotent une partie de campagne avec leurs amants, Clarisse, lancée aujourd'hui dans le demi-monde, Mélanie, laide, envieuse, vieillie sous le harnois qui lorgne Auguste et s'attire cette riposte gouailleuse: „Mais que voulez-vous, m'ame Mélanie? Le neuf, comme on dit, est d'un meilleur usage que le vieux.“ [1])

Ce tableau de la vie d'atelier nous fait penser aux SOEURS VATARD de Huysmans, mais l'acte de Becque est plus réaliste, plus vrai que le roman qui déborde d'ordures et d'outrances. Pourtant la pièce est empreinte d'un violent pessimisme et d'une profonde mélancolie.

Pour Blanche, lasse de lutter contre la bestialité des hommes, il n'y a plus d'autre alternative que la prostitution; si elle refuse de devenir la maîtresse du fils de la maison, il faut, afin de garder sa place, qu'elle ait des complaisances pour le père, ou alors qu'elle accepte les propositions équivoques du baron . . ., à moins qu'elle ne se résigne à épouser le garçon de magasin. De quelque côté qu'elle se tourne, elle ne voit que mortifications et luxure.

„Quelle misère! dit-elle, qu'une pauvre fille est à plaindre quand elle ne veut pas se donner au premier venu! Tous, les vieux, les jeunes, ceux qui l'aiment, ceux qui ne l'aiment pas, l'homme qui passe et qui la rencontre, tous n'ont qu'une pensée: la mettre dans leur lit advienne que pourra.“ [2])

M. Letourneur, comme son concurrent le gros Akbar, comme d'autres encore, s'attribue le droit de séduire ses ouvrières. C'est un homme d'affaires au coeur desséché, un tyran domestique, un égoïste qui ne connaît que ses intérêts et ses plaisirs. Son fils, créature veule, larmoyante et insignifiante (cf. Georges de Saint-Genis) tremble devant lui: il est sentimental comme sa mère, incapable d'une révolte ou d'un acte énergique. Il ne tardera pas à oublier sa toquade, et du reste c'est son père qui se charge désormais de parfaire son éducation.

---

1) [illegible]

2) [illegible]

Becque a distillé dans le DÉPART son ironie la plus amère. Ici il n'a cherché à rien démontrer; il a voulu mettre sous nos yeux la vie d'un atelier parisien, et il y a réussi. Non pas que toutes les ouvrières soient des filles galantes ou entretenues, ni que tous les patrons soient des Letourneur; mais l'histoire qu'il nous conte en quelques scènes est, hélas! un des faits divers les plus fréquents dans les ateliers parisiens. Faut-il en retirer une thèse, une morale quelconque? Aucune, le DÉPART est „une tranche de vie saignante" au même titre, et plus encore, que LA NAVETTE et LES HONNÊTES FEMMES.[1])

II.

MADELEINE.[2])

Madeleine, une femme entretenue, s'est retirée à Auteuil où elle habite, dans une rue déserte, une maison sans apparence. Elle reçoit dans son salon austère, meublé bourgeoisement, sans fleurs, avec aux murs des images de piété, une de ses anciennes amies qui, après maintes recherches, a fini par la retrouver.

Madeleine avait disparu un beau jour de la vie parisienne sans crier gare. On a raconté qu'elle était folle ou qu'elle s'était amourachée d'un officier; d'autres ont cru qu'elle avait été compromise dans une affaire de chantage; ses meilleures amies, les mieux renseignées, ont prétendu qu'elle était internée parmi les hystériques à l'hôpital Sainte-Anne.

En réalité, la vie qu'elle menait lui faisait horreur, et c'est pour élever convenablement sa fille unique qu'elle est venue s'établir à Auteuil, brisant définitivement avec son passé. Elle ne reçoit plus que M. Cerfbier, son protecteur, dont elle n'est plus la maîtresse, dit-elle, mais dont elle sera toujours l'amie.

Depuis qu'elle est mère, elle est poursuivie par une idée fixe, la peur que sa fille ne tourne mal: „Ne pleure pas, petite mère, lui disait l'enfant âgée de quatre ans, Bébé ne tournera pas mal." [3])

---

[1]) Dans cette pièce, dit Huneker, Becque surpasse Zola à son propre jeu. (Iconoclasts p. 180.)

[2]) Scène prise des Polichinelles, publiée dans la Vie Parisienne, et dans le tome 3 du Théâtre complet de la Plume.

[3]) P. 138 édition La Plume.

Elle s'est adressée à un journaliste, ancien professeur [1]), pour lui demander conseil au sujet de sa fille: „Ah! ma chère, s'écrie-t-elle en narrant cette visite, j'ai bien compris que les hommes ne nous aiment pas. Ils ne pensent qu'à leur sale plaisir avec nous.“ [2]) Le journaliste lui a conseillé de la mettre au Conservatoire.

Elle a fait alors auprès de la supérieure du Sacré-Coeur une démarche pénible. Elle s'est jetée à ses pieds en fondant en larmes et lui a confessé toutes ses turpitudes: „J'aime mieux tout, tout, j'aime mieux qu'elle soit religieuse que d'être une catin comme sa mère![3])

La supérieure a eu pitié de son repentir et a bien voulu accepter Berthe qui est pieuse mais qui n'a pas la vocation: „J'aime mieux ça,“[4]) déclare innocemment Madeleine.

Elise, son amie, prend congé d'elle après l'avoir félicitée de s'être sacrifiée pour sa fille, et elle convient qu'elle et ses amies seraient incapables d'en faire autant.

MADELEINE est l'ébauche parfois poignante d'une femme avec un passé qui cherche à se réhabiliter par une vie retirée, en élevant sa fille au couvent. Le contraste est frappant entre Madeleine repentante et Elise qui l'admire, mais qui, pour rien au monde, ne renoncerait à la vie galante.

Becque a déversé ses sarcasmes sur le journaliste naguère professeur qui fait des yeux doux à ses visiteuses, et ne songe qu'à faire rétribuer „en nature“ ses conseils et ses recommandations.

Et toujours le même refrain pessimiste que nous avons entendu ailleurs: „Les hommes ne nous aiment pas, ils ne pensent qu'à leur sale plaisir avec nous.“

Quant à Berthe, qui n'a pas la vocation, — et Becque prend en passant la précaution de nous le dire sardoniquement — il est fort possible que, venu l'âge de raison, elle fasse comme Yvette et d'autres et jette son bonnet par-dessus les moulins.

Mais nous outrepassons nos droits, car rien dans la scène de Becque, qui n'est qu'une mince tranche de vie, ne nous autorise à prévoir un dénouement ou une conclusion quelconque.

---

[1]) Allusion directe à Sarcey.

[2]) cf. l'exclamation de Blanche dans la saynète précédente p. 128 édition La Plume.

[3]) P. 140.

[4]) P. 141.

III.

VEUVE![1])

Si Le DEPART est un excellent commencement de pièce. VEUVE! est en revanche une fin de pièce satirique; cette saynète n'est en effet rien moins qu'un épilogue à la PARISIENNE; nous y retrouvons Clotilde et Lafont en présence du cadavre du mari.

Clotilde, dans son salon luxueusement meublé, déjà en grand deuil, dépouille les lettres de condoléances qu'elle vient de recevoir: lettre d'une cousine envieuse qui lui reproche sournoisement d'avoir abrégé la vie de son mari en le conduisant dans le monde, billet d'un ancien adorateur, devancier de Lafont, qui se met entièrement à sa disposition, „car il sait que l'argent est un grand consolateur."

Lafont a envoyé une couronne; après deux jours d'attente anxieuse et impatiente le voici qui se précipite chez Clotilde et se renseigne sur la fin de ce „cher Adolphe". Clotilde lui apprend qu'elle va quitter Paris pour un mois, et l'éternel jaloux de s'écrier: „Seule?"

Entretemps elle reçoit une lettre de sa bonne amie Pauline Beaulieu qu'elle a continué à voir, malgré Lafont. Puis on apporte une couronne de Simpson. Lafont est furieux, il croyait qu'elle ne voyait plus ce monsieur. Elle se tire de l'impasse en déclarant froidement qu'Adèle, la bonne, toujours la même, s'est trompée et que la couronne doit provenir de Mme. Simpson, mère.

Elle coupe court à une scène en congédiant Lafont qui, avant de partir, entre dans la chambre mortuaire. La dernière réflexion de Clotilde vaut la peine d'être notée: „A choisir... entre mon mari et lui... c'est peut-être lui que j'aurais préféré perdre."[2])

Cette petite scène est en rapport logique avec les trois actes de la PARISIENNE. Le veuvage de Clotilde est bien tel que nous aimons à nous le représenter. Sa conduite à l'égard de son amant crampon-je dirais de préférence de son mari en titre, car l'autre ne comptait guère — est une étude très fine de malice féminine.

Et l'attitude du mari avant de mourir n'est-elle pas curieusement dessinée?

Lafont: Est-ce qu'il a parlé de moi?

---

[1]) Paru dans la Vie Parisienne et le tome III du Théâtre complet (édit. la Plume) p. 147.

[2]) P. 156.

Clotilde: — Oui.

Lafont: — En de bons termes?

Clotilde: — En excellents termes.

Lafont: — Cher Adolphe!... Il ne s'est jamais douté de rien?

Clotilde: — Est-ce qu'on sait!" [1])

Cet „est-ce qu'on sait" ouvre de profondes perspectives dans l'âme du défunt. Mais avec Becque il est malaisé d'y pénétrer; il se plaît à entretenir nos illusions pour les détruire tout d'un coup par un mot en apparence insignifiant. Ce n'est pas fini; les dernières paroles d'Adolphe sur Lafont nous déroutent encore davantage:

„Tu vas te trouver, dit-il à sa femme, dans une situation délicate avec tous tes besoins et deux enfants à élever. Remarie-toi, ce sera plus sage. Tu t'entends très bien avec Lafont. C'est un homme de coeur et un garçon intelligent. Si la pensée lui venait de t'épouser, il faudrait accepter." [2])

Mais il est douteux que Clotilde épouse Lafont: maintenant qu'elle est tout à fait libre, elle va organiser sa vie encore plus pratiquement que par le passé. Entre Lafont, son gardien vigilant et aveugle, Simpson qu'elle revoit de temps à autre lorsque le coeur lui en dit, et un Monsieur Cerisier [3]) quelconque qui pourvoira aux gros besoins financiers; elle sera la femme la plus heureuse du monde...

A moins qu'elle ne fasse retour sur elle-même comme Madeleine ou sa voisine la baronne Formichel, et qu'elle ne se voue entièrement à la dévotion et aux oeuvres pies.

Ce serait là une fin digne d'elle, mais Clotilde est encore jeune, jolie, pimpante, elle a deux enfants à élever et pour le moment elle n'a nullement envie de se calfeutrer avec des religieuses.

Ce sera peut-être pour plus tard!

IV.

LE DOMINO A QUATRE. [4])

Trois amis, Brocheton, énorme, buveur d'absinthe, Albanès, sec, buveur de lait, et Savary, rondelet, qui par

---

[1]) P. 150.

[2]) P. 154.

[3]) P. 148.

[4]) Paru dans la Vie Parisienne, reproduit dans le tome III du Théâtre Complet, p. 16.

principe ne boit jamais plus d'un bock, attablés au Café de l'Alliance, attendent M. Blanchard pour commencer une partie de dominos.

M. Blanchard tarde à venir, et tous ses amis de se livrer à des conjectures sur son absence; ils sont d'accord pour trouver qu'il file un mauvais coton, il se drogue, il abuse des femmes . . . .

Un mois plus tard M. Brocheton est mort, huit jours après c'est le tour de M. Savary emporté par une grippe maligne; trois mois s'écoulent et nous retrouvons M. Blanchard, seul, guilleret, une fleur à la boutonnière, rajeuni de vingt ans; il a enterré tous ses partenaires les uns après les autres; il vient d'enterrer le dernier.

Lui aussi se sentait malade, il ne savait pas au juste ce qu'il avait: „Est-ce, demande-t-il, le domino qui exige beaucoup d'attention; est-ce cette atmosphère d'alcool et de tabac; sont-ce toutes ces mauvaises boissons qu'on avale et qui m'ont rendu malade, bref, je me suis échappé de ce lazaret, on ne m'y fera plus remettre les pieds."[1])

Et il refuse formellement l'invite du passant chasseur de tigres et de panthères qui lui offre un verre. Du reste un motif urgent l'empêche d'accepter: il attend une femme.

Morale: il ne faut pas juger les gens sur leur extérieur et il faut prudemment éviter les cafés.

V.

UNE EXÉCUTION.

Justin est le type du chenapan de petite ville: il y a trois mois on voulait encore le nommer conseiller municipal, mais depuis il s'est mal conduit, il a rossé le garde-champêtre, suborné des femmes, et le pis c'est qu'il a fait des dettes: il doit 270 francs, 70 au cafetier de l'endroit.

Ses compatriotes, dégoûtés à bon droit, ont prié leur maire de l'exiler. On va donc l'expédier à Paris où il trouvera un champ plus vaste pour ses exploits. Monsieur le maire est soucieux; il craint que les ennemis de Justin ne fassent du tapage au moment du départ et qu'à la préfecture

1) P. 176.

on n'attribue „un caractère révolutionnaire" à cette manifestation.

Heureusement que Gros-Jean, le garde-champêtre rossé, qui a bien le nom de l'emploi, est là pour prêter main forte: les factieux ont eu peur de ce déploiement de force et sont courageusement restés chez eux.

Voilà Justin, à la fois inquiet et goguenard, qui arrive à la gare. Le maire, ravi de s'en débarrasser, lui fait cadeau d'un billet de première . . . attendu que l'express n'a pas de secondes, et lui remet en outre cent francs comme argent de poche. Tel M. Bernardin il éprouve le besoin irrésistible de haranguer une dernière fois le fils prodigue de la commune. Mais, n'est-ce pas M. Bernardin lui-même que nous entendons? Il n'y a pas de doute, le fabricant de nougats est avec le temps devenu maire de Montélimart: nous reconnaissons son intarissable faconde et son verbiage que rien n'arrête ni ne déconcerte:

„. . . Je voudrais pouvoir te dire que tu emportes l'estime de tes compatriotes, mais tu ne me croirais pas. Tu emportes leur argent, oui, leur estime, non. Fais fortune, la considération te reviendra. Tu as de l'aplomb, tu mens avec assurance, ce ne sont pas les scrupules qui t'étouffent, si tu peux trouver à entrer dans les affaires, je crois que c'est là où tes qualités seront à leur place . . . . Qu'est-ce que je demande? Que tu travailles et que tu gagnes ta vie honorablement. Mais vraiment si c'est dans ta nature de duper tout le monde, tâche au moins que ça te profite et que ça te conduise à quelque chose . . . ." [1])

Justin, écrasé sous le poids de cette éloquence, s'engouffre sans souffler mot dans un compartiment; le train se met en marche tandis que M. le maire, alias Bernardin, soulagé, respire et s'éponge.

Ne trouvez-vous pas qu'elle est délicieuse d'ironie inconsciente la dernière phrase de son discours? Certes — sans le vouloir peut-être — le maire de Montélimart a plus d'esprit que Bernardin.

*

Ces saynètes sont les unes des carcasses ou des ébauches de pièces, les autres de simples croquis tracés vivement en deux coups de fusain.

Elles ne procurent pas la minute d'émotion intense, la petite secousse haletante des pièces que fait jouer Oscar

[1]) P. 192.

Méténier au Grand-Guignol; elles n'en présentent pas moins le caractère du fait-divers.[1])

Ici nous n'assistons plus à une succession d'événements, au développement d'une action, ou d'une intrigue plus ou moins compliquée. Becque a isolé un fait, un tableau et l'a mis en pleine lumière. Ce fait, ce tableau sont à vrai dire des „tranches de vie".

La différence essentielle entre les faits-divers de Méténier, LUI par exemple ou bien INTÉRIEUR de Maeterlinck ou encore AU TÉLÉPHONE d'André de Lorche et Charles Foley et ceux de Becque, c'est que l'auteur des CORBEAUX ne se propose point de nous donner le „frisson de la peur", l'angoisse d'une minute. Ses saynètes ne sont pas terrifiantes: elles n'obtiendraient aucun succès au Grand-Guignol; elles ne sont pas faites pour la scène et n'ont du reste jamais été représentées.

Les petits actes de Becque que nous venons d'étudier ne ressemblent pas à ce théâtre-là; ils n'assènent pas au spectateur, ou plutôt au lecteur, le coup de massue du Grand-Guignol; ils ne font pas évanouir les lectrices. Non, ce ne sont que de petits tableaux finement crayonnés, empreints d'une âpre ironie.

Il n'en est pas moins certain que le créateur de la tranche de vie, c'est Becque, avant Méténier et ses fournisseurs ou ceux du Théâtre-Libre. Becque aurait repoussé les crudités naturalistes et la licence de ce théâtre de snobs; ses saynètes n'en sont pas moins réalistes, profondément senties et vécues.

---

[1]) cf. sur le fait-divers l'étude de MM. Séché et Bertaut dans l'Evolution du théâtre contemporain, p. 97.

CHAPITRE DOUZIÈME.

LE SYSTÈME DRAMATIQUE DE BECQUE.

L'évolution de Henry Becque est curieuse: il débute au théâtre par un livret d'opéra, il produit ensuite un vaudeville à la manière de Labiche, puis un drame à idées d'allure romantique dans lequel ses facultés lyriques se donnent libre essor; peu à peu, par un travail énorme, en observant la vie et en relisant Molière, comme le dit Augustin Filon [1], il se débarrasse de tout le fatras romantique, de tout le conventionnel faux et désuet de l'ancienne école; après avoir longtemps cherché, longtemps tâtonné, il trouve enfin la voie dont il ne s'écartera plus.

La représentation des CORBEAUX est un échec; il ne se décourage pas et donne à la comédie légère le modèle qu'il avait voulu donner à la haute comédie. Devant la cabale qui se déchaîne contre la PARISIENNE il décide de se retirer du théâtre. Mais avant de disparaître de l'arène il voulait que son oeuvre fût complète: les POLICHINELLES devaient dans la comédie de moeurs servir de modèle à la jeune école; le manuscrit inachevé dont il ne put venir à bout atteste ses efforts impuissants.

De SARDANAPALE aux POLICHINELLES le chemin parcouru est énorme. Les facultés poétiques du jeune Becque se sont émoussées. Au lieu de juger la vie, les hommes et leurs actes [2], il n'aspire qu'à les peindre. LES CORBEAUX, LA PARISIENNE, LES HONNÊTES FEMMES, LA NAVETTE, LES POLICHINELLES devaient être, mieux que des tableaux de moeurs et de caractères, de la vie transplantée sur la scène.

*

Dans les LION[redacted]PAUVRES d'Augier il y a un monstre, Séraphine Pommeau, mais l'impression produite par ce monstre est contrebalancée par celle d'un ange, Thérèse Lecoernier, et d'un moraliste, Bordognon. Dans la FEMME DE CLAUDE Dumas tue le monstre d'un coup de fusil, et dans l'ÉTRANGÈRE, le duc de Septmonts, lui aussi un monstre, est mis hors d'état de nuire par l'Américain Clark-

[1] De Dumas à Rostand, p. 62.
[2] cf. l'Enfant Prodigue, Michel Pauper, l'Enlèvement.

son, tombé tout exprès du ciel pour venger le droit foulé aux pieds.

Dans les pièces des devanciers de Becque, en regard des monstres ou des coquins il y a toujours des personnages sympathiques ou des honnêtes gens, des raisonneurs ou des moralistes. Becque s'affranchit des raisonneurs et du „deus ex machina". Il ne veut pas que la fantaisie de l'auteur se substitue de quelque façon que ce soit au développement logique des caractères et des situations. Il serrera donc la vie de près et tâchera de la rendre sur la scène aussi sincèrement et simplement que possible.

Si, dans MICHEL PAUPER, il y a un raisonneur, ou plutôt un redresseur de torts, ce raisonneur n'influe pas sur le dénouement de la pièce. Michel meurt les ailes brisées, victime de son idéal, qui l'avait porté trop haut. Aucune force providentielle ou humaine ne le guérit, il expire dans une auréole de diamants, sacrifié à la science, à l'amour . . . . . et aux conceptions de l'auteur.

Cette conception esthétique, ce prétendu désintéressement de l'auteur dramatique, rattache MICHEL PAUPER aux CORBEAUX et à LA PARISIENNE. Becque aurait pu facilement trouver dans MICHEL PAUPER ou dans LES CORBEAUX un procédé, un truc, ou un personnage qui lui eût permis d'atténuer un tant soit peu la cruauté du dénouement.

Dans LES CORBEAUX en particulier, il lui eût été relativement aisé de sauver Marie des griffes de Teissier [1]) Mais non, il n'a pas voulu que — à l'instar de Dumas et d'Augier — les coquins trébuchent au cinquième acte, ou que leur ignominie soit flétrie dans les règles, leurs agissements stigmatisés à la lumière de la rampe; il n'a pas voulu que justice soit rendue au dénouement, que les coupables soient châtiés, les innocents récompensés.

Il place son idéal de l'art dramatique plus haut que celui de ses prédécesseurs. Dumas et Augier ne considéraient pas le théâtre comme un but, mais avant tout comme un moyen, un moyen d'éducation, de propagande, de moralisation grâce auquel ils entraient en contact avec le public et lui communiquaient leurs idées, leurs thèses, leur morale.

Becque ne place pas son idéal au-dessus ou en dehors de l'art dramatique, il le place dans l'art dramatique même. **Pour lui le théâtre seul est le but, non pas le moyen.** L'art dramatique doit avoir sa fin en soi. Par principe il extirpe

[1]) cf. à ce sujet l'étude que consacre l'abbé Delfour aux Corbeaux dans la Religion des Contemporains, 3e série, p. 41.

de son théâtre les divers artifices de la comédie contemporaine, les quiproquos forcés, l'abus des contrastes, les coups d'Etat de la crise ou du dénouement.

„Molière, dit-il, est un homme dont l'instinct, dont le génie, dont la fonction est de représenter ses semblables.“ [1]) Cet idéal, c'est celui que se propose Becque. Il ne veut pas voir chez Molière le moraliste, il ne recherche pas les thèses, les raisonneurs et les personnages sympathiques que nous découvrons aisément dans nombre de ses pièces. Lorsqu'il parle de Molière il s'identifie à lui et ne voit plus que ce qui l'en rapproche.

Becque a réintroduit dans notre théâtre la psychologie de l'inconscience qu'Emile Augier effleure à peine de loin en loin, et que Dumas fils a abordée plus résolument dans UNE VISITE DE NOCE; mais il ne faut pas prendre cette comédie au sérieux; Dumas n'a-t-il pas voulu mystifier les spectateurs? Il est vrai que le même argument pourrait s'appliquer dans une certaine mesure à LA PARISIENNE, à LA NAVETTE et aux HONNÊTES FEMMES, attendu qu'avec Becque on ne sait jamais au juste où il nous conduit.

De Cygneroi dans une VISITE DE NOCES est bien le pendant mâle de Clotilde Dumesnil, lui aussi à le goût de la boue; lui aussi est pervers à son insu, avec cette différence en faveur de Clotilde qu'elle est plus pratique et plus raisonnable, partant encore plus cynique et dépravée.

Comme pivot des pièces d'Augier ou de Dumas nous avions toujours un personnage sympathique, Becque a eu l'audace de mettre au centre de ses comédies un monstre irresponsable. Teissier est un monstre. Clotilde Dumesnil est un monstre, Marie dans LES POLICHINELLES est également un monstre. Chez ces gens-là, aussi bien que chez leurs comparses, le sens moral n'existe pas.

*

En somme, l'inconscience est l'état le plus fréquent de notre vie morale. Nous dissimulons, nous mentons, nous trompons par habitude, donc par inconscience. La plupart des actes de la vie sociale ne sont que des réflexes inconscients. Pourquoi ne pas porter ces cas sur la scène?

„Pourquoi, se demande M. L. Lacour, le théâtre s'obstinerait-il à présenter des personnages qui peuvent toujours

[1]) Conférence sur l'Ecole des Femmes, p. 41.

(parce que toujours ils sont conscients) porter la peine de leurs vices ou de leurs passions?" [1])

Si l'auteur se propose de transporter sur la scène la vie telle qu'elle est, la „tranche de vie saignante", il est évident que les personnages doivent être inconscients et irresponsables, mais alors, ou bien le dénouement est atroce comme dans LES CORBEAUX et le public se rebelle, ou il n'y a pas de dénouement du tout comme dans LA PARISIENNE et les spectateurs s'en vont mécontents.

Il faut que la pièce de théâtre ait un commencement, c'est-à-dire une exposition, un milieu, c'est-à-dire une crise, une fin donc un dénouement. Dans LES CORBEAUX ces trois conditions sont réalisées: il y a exposition, crise et dénouement. Dans LA PARISIENNE ou dans LA NAVETTE, si nous laissons de côté les interprétations subtiles, il n'y a qu'une simple étude de moeurs, un dialogue de salon transporté sur la scène.

Dans les comédies de Molière, dont Becque revendique la succession, il y a dénouement, et sauf dans GEORGE DANDIN, qui, du reste pour cette raison, n'a pu se maintenir à la scène, les dénouements sont toujours conformes au goût du public. DON JUAN, il est vrai, se termine en drame, mais justice est rendue et le coupable est châtié; à la rigueur LE MISANTHROPE se termine également en drame, toutefois Alceste se punit lui-même de sa misanthropie en se réfugiant dans un désert, tandis que le personnage sympathique Philinte épouse Eliante.

Chez Becque, non seulement les corbeaux triomphent, mais encore le plus rapace de la bande, le hideux Teissier, s'empare de Marie Vigneron; dans LA PARISIENNE dont nous pouvons supposer à bon droit la prolongation (cf. VEUVE!), Clotilde Dumesnil continuera après la réconciliation à tromper comme devant ses deux maris, le mari de raison et le mari de coeur; dans LES POLICHINELLES les gogos dupés, volés, étrillés continuent à apporter leurs économies aux loups-cerviers de la finance qui, de leur côté, se ruineront toujours avec leurs maîtresses, tandis que celles-ci les tromperont impudemment avec des bohèmes ou des amants de passage.

Cette indifférence morale du psychologue en présence des turpitudes, des vices et des crimes, voilà ce qui révolta les défenseurs des conventions. Becque n'est pour aucun de

---

[1] L'évolution contemporaine au théâtre. H. Becque. Nouvelle Revue 1886, tome 42, page 96 à 132.

ses personnages contre aucun autre. Dans l'ensemble, l'ironie mordante qui perce le voile de ses héros nous prouve qu'il est contre l'humanité. Cette ironie décèle l'amertume secrète de l'observation. L'objectivité de sentiments des personnages, la logique des événements qui, selon sa conception, doivent être le but suprême de l'art dramatique ne sont chez lui qu'un leurre. [1])

En réalité il façonne les sentiments des personnages à l'image de sa triste et sombre vision, il arrange les événements arbitrairement pour donner raison à son pessimisme. Becque lui-même est peut-être un inconscient; peut-être est-ce de bonne foi qu'il prétend peindre les moeurs de son temps en créant des types impersonnels.

Mais dans la bouche de tous ces types impersonnels, qu'ils s'appellent Clotilde Dumesnil [2]), Teissier, Bourdon, Lafont ou Antonia, il met des mots d'auteur. Lorsque Teissier tire la leçon des CORBEAUX et dit à Marie: „Vous êtes entourées de fripons, mon enfant, depuis la mort de votre père," ou que Lafont donne à Clotilde des conseils de prudence: „Résistez, Clotilde, résistez! En me restant fidèle, vous restez digne et honorable", ce ne sont ni Teissier, ni Lafont que nous entendons. On a beau être inconscient, l'inconscience ne va pas si loin, ou alors c'est de la niaiserie et de la sottise. Or nous n'avons pas le droit de dire de Teissier ou de Lafont, que ce sont des niais ou des imbéciles. Non, c'est Becque qui, caché derrière le décor, ou dans la boîte du souffleur, souffle à ses héros — piètres héros — leurs mots cruels.

Ce ne sont certes pas des mots „raccrocheurs", ces mots plaqués que les auteurs à succès, Pailleron, Meilhac et Halévy ou Labiche éparpillent dans leurs pièces afin de soulever à coup sûr les rires ou les applaudissements des spectateurs. Les mots cruels de Becque — appelons-les par leur vrai nom des mots „rosses" — sont aussi des mots de caractère qui nous dévoilent, avec la rapidité d'un éclair, un trait de caractère ou une situation.

C'est ainsi que l'admonestation de Lafont, suivie de l'exclamation de Clotilde: „Prenez garde, voilà mon mari!", nous

[1]) Voici le jugement de Brunetière sur Becque: „J'aime encore la nature de son observation qui ne vise point à la profondeur, mais à l'exactitude, qui y atteint presque toujours; et qui me rappelle plus d'une fois, dans Les Corbeaux et dans La Parisienne celle de l'auteur de Turcaret. On sait que Turcaret n'a jamais pu réussir au théâtre, et que nous n'en faisons pas d'ailleurs un moindre cas." Revue des Deux-Mondes, 1er déc. 1890, p. 699 et suivantes

[2]) Selon Mr. Lacour (v. ci-dessus) La Parisienne est l'oeuvre la plus impersonnelle du théâtre contemporain.

renseignent sur la situation réciproque des personnages mieux que n'importe quelle exposition.

Plus de longues tirades à la Dumas, plus de morale bourgeoise à la façon d'Augier, plus de plaidoyers en faveur d'une thèse ou d'une réforme sociale, des enfants naturels, des filles-mères ou des prostituées réhabilitées par l'amour; finies, les intrigues savantes et ingénieuses de Sardou et de Pailleron, la pièce bien faite de Scribe, les facéties de Labiche et les parodies de Meilhac et Halévy.

Henry Becque ne veut plus que peindre la vie, et dans la vie il ne voit que les caractères. **Le caractère c'est pour lui l'essentiel.** Il ne réforme pas la structure du drame, il en conserve la charpente, mais selon l'expression très juste de Huneker „il enlève la plupart des échafaudages qui avec le temps en avaient défiguré la façade.“ [1])

Tandis que Zola et ses disciples discutaient de la route à suivre et des méthodes à adopter pour se défaire de l'ancienne formule dramatique qui pesait comme un joug sur les productions des jeunes, émettaient des théories, pontifiaient et n'aboutissaient à rien, Becque, un an après le grand manifeste de Zola, faisait jouer LES CORBEAUX.

* * *

Becque lui-même nous a donné la définition de son théâtre en prenant violemment à partie un professeur, critique théâtral, M. Parigot: „M. Parigot, écrit-il, admire particulièrement Augier et lui trouve de la ressemblance avec Molière. Il apprécie surtout chez Augier l'équilibre, la mesure et la composition. Si Molière a des qualités particulières et qui sautent aux yeux, ce sont bien celles-là, n'est-ce pas? On étonnerait beaucoup M. Parigot en lui disant que tout l'art dramatique est justement dans le manque de mesure. Lorsqu'il félicite Augier de la sienne, de sa sagesse et de sa sobriété, il ressemble à un médecin qui constaterait avec joie une maladie mortelle.“ [2])

Tout l'art dramatique est dans le manque de mesure. Voilà bien la définition la plus fondée du théâtre de Becque; en effet, ses personnages, il faut en convenir, manquent généralement de mesure: Hélène de la Roseraye est une exaltée, Michel Pauper un rêveur, le baron von der Holweck un utopiste, M. de la Roseraye avant son suicide a mené une vie effrénée, le comte de Rivailles, cet affreux soudard, ne met lui non plus aucun frein à ses passions; ni

---

[1]) Huneker, Iconoclasts, p. 170.
[2]) Souvenirs, p. 143.

Teissier, ni Bourdon, ni Madame de Saint-Genis ne connaissent les scrupules, encore moins les remords: que dire de Clotilde et de Lafont qui, dans leurs actes, en apparence mesurés, perdent pourtant tout sens de la mesure. Ce ne sont certes pas les pitres des POLICHINELLES, hommes et femmes, auxquels on pourrait reprocher leur équilibre et leur pondération. Tavernier, Cerfbier, Mont-les-Aigles et leurs maîtresses ne connaissent qu'un but, l'argent, et pour se le procurer tous les moyens leur sont bons. De quelque côté qu'on se tourne, c'est partout le manque de mesure.

Si l'abbé Delfour a trouvé que l'holocauste de Marie Vigneron manquait de mesure, j'en dirai autant de la ruine „démesurée" de la famille, de la rouerie de Mme. Chevalier, du cynisme d'Antonia, et de la tranquillité supérieure avec laquelle Clotilde organise sa vie. Tous ces gens et toutes les situations que nous expose Becque sont caractérisés par l'exagération, le parti-pris, l'outrance, en un mot, pour s'exprimer comme lui, par „le manque de mesure".

Et c'est ce manque de mesure qui rend ses personnages odieux ou insupportables et contribua à faire échouer ses pièces. Il n'y a que dans LA PARISIENNE où il s'efforce de masquer la „desmesure" sous son désintéressement qui semble absolu, mais le public ne tarde pas à s'apercevoir que l'auteur, ce „révolutionnaire sentimental", veut la lui bailler trop belle, qu'il se moque de lui et de tout le monde „en ricanant dans les petits coins".

Henry Becque est un observateur, mais il n'aime pas les larges échappées; il ne réussit pas à embrasser d'un coup d'oeil, comme Balzac, les vastes perspectives; il se complaît dans la miniature; il préfère les sentiers de la forêt aux spacieuses avenues. Il voit trop petit et trop noir; le champ de sa vision est trop restreint; de là sa stérilité [1]. Après avoir étudié deux ou trois champs de l'humanité il était épuisé. Il s'évertua encore à vouloir peindre toute une classe d'individus: les fantoches de la Bourse et du Palais Bourbon; il échoua dans son entreprise.

Les généralités étendues ne sont pas davantage pour lui, et de préférence il portera son oeil sur les minuties de la vie réelle. Ce qui est compliqué il le simplifie, ramenant les situations, l'intrigue et les caractères à leur degré le plus grand de simplicité. Cette simplification excessive touche à la concision, et la concision de Becque donne souvent

---

[1] cf. le Théâtre d'hier, p. 414 et
G. Pellissier: le Mouvement littéraire contemporain, p. 114.

l'impression de la sécheresse. Son théâtre est en effet, malgré ses réelles qualités, sec et desséchant. En outre, à force de simplifier les caractères, en supprimant le jeu de l'intrigue et du hasard, en empêchant toute intervention soit humaine, soit providentielle, il aboutit fatalement à la monotonie.

Les caractères, tels que Becque nous les présente, sont nus, clairs, tout d'une pièce: jamais d'hésitation ou de luttes; ce sont des coquins sans vergogne ou des brigands sans conscience. Ils agissent mathématiquement, et l'auteur qui cherche parfois à démonter sous nos yeux les rouages qui les actionnent, ne s'arrête à aucune digression, à aucune réflexion, à aucune considération.

Teissier à la fin des CORBEAUX est le même fripon qu'au commencement. D'un bout à l'autre de la pièce il est resté fidèle à la logique de son caractère. Ceci s'applique également à Bourdon, à Madame de Saint-Genis, à Clotilde Dumesnil et à tous les autres.

A la longue ces types sont fastidieux. Attendu qu'ils resteront les mêmes jusqu'au dénouement, le dénouement [1]), lui aussi, devient logique, inéluctable, fatal. Etant donné le caractère de Teissier, tel qu'il est posé dans les premières scènes, nous savons qu'il ne lâchera pas sa proie, d'Antonia qu'elle continuera à faire la navette entre ses divers amants, de Clotilde, qu'elle retournera à Lafont, de Tavernier qu'il sera ruiné par sa maîtresse et qu'il ruinera ses clients.

Rien de plus dangereux au théâtre que cette volonté de tout ramener à la logique. Cette logique qui, dans l'esprit de l'écrivain, devrait être l'expression même de la vérité, donne sur la scène l'impression du faux et du convenu, car justement il n'y a rien de moins logique que la vie.

Il y a aussi une autre logique, la logique scénique qui impose à l'auteur certaines restrictions et certaines lois, mais de celle-là Becque ne voulait entendre parler! La logique du théâtre a pour but de rendre vraisemblables des situations invraisemblables. La logique de Becque est celle des caractères, c'est une logique intransigeante, tranchante comme le fil d'une épée. De même que Becque se refusait à changer une virgule dans ses manuscrits, de même ses personnages ne se démentent jamais. Indépendamment de toute autre méthode et de toute autre préoccupation, **le seul but de Becque a été de suivre le développement de ses personnages.**

---

[1]) Ce terme ne convient pas à des pièces du genre de la Parisienne.

leur développement logique, tel qu'il résultait de leur caractère et non des situations.

*

Avec ce système poussé jusqu'à ses dernières conséquences, il est clair que Becque n'a pu créer une grande variété de types et qu'après avoir produit ses deux oeuvres maîtresses il courait le danger de se répéter.

Les quelques personnages qu'il a étudiés: les corbeaux et la famille Vigneron, Clotilde et ses maris, Antonia, Mme. Chevalier et même Michel Pauper, l'ouvrier génial, sont profondément fouillés, analysés, disséqués; malheureusement **les mêmes types, après avoir changé de nom, reviennent dans la plupart des pièces.**

Clarisse, alias Amanda de l'ENFANT PRODIGUE, après avoir été Antoinette dans l'ENLÈVEMENT deviendra Antonia dans LA NAVETTE et, continuant à faire la navette d'une pièce à l'autre, nous la retrouverons travestie en Clotilde dans LA PARISIENNE, Clotilde que nous reverrons dans VEUVE! La maîtresse de Tavernier, Marie ou Mme. de Sainte-Marie, c'est aussi Clotilde, la femme pratique, rouée et dévoyée qui désormais n'a plus qu'un but: exploiter l'amant; c'est une Clotilde plus „rosse", mais c'est toujours Clotilde. Mme. de Saint-Genis dans LES CORBEAUX a elle aussi plusieurs traits qui l'apparentent à Clotilde et si elle n'est pas la soeur jumelle de la Parisienne elle en est à coup sûr la cousine germaine; elle aussi est pratique et intrigante, femme d'argent et femme d'affaires, pour qui l'amour n'est qu'une arme de combat, un moyen de conquête et de domination.

Et toutes ces femmes, peu importe leur nom — elles appartiennent à la même famille —, font la navette d'un amant à l'autre. Il semble qu'elles aient constitué une vaste société anonyme aux ramifications infinies dont le but unique est de tromper, de bafouer, d'exploiter ou de ruiner les hommes. Ce sont elles les oiseaux de proie les plus redoutables, auprès desquels les Teissier et les Cerfbier ne sont que des novices. Chez elles tout sentiment noble est éteint: pas d'illusions sentimentales, pas l'ombre de générosité, pas la moindre trace d'amour ou de passion.

Plus que des femmes sensuelles ce sont des cérébrales: le chiffre a tué en elles le sentiment. Antonia est-elle sensuelle? Clotilde l'est-elle? J'en doute fort. Ce qu'elles cherchent surtout dans l'amour ce sont, en dehors de l'intérêt purement matériel qui prime le reste, des satisfactions d'amour-propre ou d'habitude. Elles trompent leurs amants

ou leur mari parce que leur intérêt le commande, ou que, dans le milieu où elles vivent, l'usage, le bon ton veulent qu'elles agissent ainsi, et elles se conforment à cet usage comme si elles remplissaient un devoir naturel. Elles sont solidaires les unes des autres; Clotilde défend Mme. Simpson, elle défend aussi sa bonne amie Mme. de Beaulieu dont la conduite déplaît à l'un de ses amis. Dans LES POLICHINELLES, Marie, Bettina, à laquelle Marie procure un amant, Zoé, Sabine, Madeleine, Barre de Fer et les autres forment une association, une sorte de confrérie ou de franc-maçonnerie dont tous les membres sont étroitement unis.

On sent percer ou apparaître au grand jour dans tous ces croquis l'hostilité sourde de Becque contre la Femme, son parti-pris de faire noir, ses rancoeurs et sa rancune. Il était sans indulgence pour toutes les aventurières du pavé et des salons parisiens; il avait observé de près leur vilain trafic. En fut-il lui-même victime puisqu'il renonça aux joies du mariage et de la vie de famille? . . . Il se méfiait surtout des femmes en apparence vertueuses et honnêtes, avides de considération, et en même temps adroites et raffinées dans la pratique du vice et du dévergondage, des femmes à double vie dont la dépravation est un mélange de rouerie et de frivolité.

Cependant toutes les femmes n'étaient pas en butte à son mépris et à sa haine. Il savait que toutes ne sont pas un sujet de scandale ou de dérision. Il réservait sa pitié, sa sympathie et son respect pour certaines femmes honnêtes, créatures de soumission ou d'abnégation. Dans la petite bourgeoisie où il grandit, dans le milieu familial où il vécut longtemps, il avait eu maintes fois l'occasion d'observer et de constater les cas fréquents de désintéressement, de bonté d'âme et de générosité. Il s'en est souvenu dans ses pièces [1]).

Mme Chevalier est une bourgeoise pleine de bon sens qui ne se soucie pas des aventures et dont la seule ambition est de diriger la maison et de donner une bonne éducation à ses enfants. Déjà Mme. Bernardin, la mère de l'Enfant Prodigue, est un premier crayon de Mme. de la Roseraye et de Mme Vigneron. C'est la vraie mère-poule française, elle est soumise à son mari, résignée à ses volontés, trop soumise, trop résignée; elle manque d'énergie, nous l'aimerions plus émancipée. Elle reporte l'affection dont son coeur déborde sur le fils unique qu'elle voudrait voir toujours à ses côtés —

[1]) „Ma famille demeurait à deux pas, dans la même rue. Je vivais chez elle autant que chez moi. J'allais à tout moment m'asseoir près de ma mère. Elle m'écoutait avec bonté et inquiétude.." Souvenirs, p. 22.

encore un trait bien français. Elle aussi est une bourgeoise laborieuse dont le seul objet est le bonheur de la famille.

Nous pourrions en dire autant, sans y changer un seul mot, de Mme. de la Roseraye qui est le type de l'épouse fidèle et indulgente: prête à pardonner à son mari ses débauches dans l'intérêt du repos familial et surtout dans l'intérêt de sa fille unique (il va sans dire qu'à l'exception de la famille Vigneron, toutes les familles, françaises „jusqu'au bout", n'ont qu'un enfant et que l'éducation de l'unique rejeton se ressent terriblement de cet isolement). Elle ne lui reproche ni ses infidélités, ni ses frasques, ni ses dépenses, elle ne lui reproche même pas d'avoir mangé la dot de sa fillle, pourvu qu'il lui revienne et qu'ils puissent ensemble reconstruire un modeste foyer où ils seront de nouveau heureux.

Mme Vigneron, comme les autres, est une créature de dévouement qui ne songe qu'au bonheur de son mari et de ses enfants, et qui, au jour de la débâcle, dispute miette à miette avec acharnement, pour ses enfants et non pour elle, les débris de la fortune du père.

Dans L'ENLÈVEMENT nous retrouvons ce même type de femme attachée au devoir dans Mme de Sainte-Croix qui s'efforce de remédier aux escapades de son écervelé de fils.

Dans LE DÉPART Mme. Letourneur nous offre à nouveau le spectacle de la femme honnête et laborieuse qui subit sans murmurer les infidélités de son odieux mari et se soumet sans révolte à sa volonté. Elle aussi reporte tout son amour sur son seul enfant[1]).

Mme. Chevalier, Mme. Bernardin, Mme. de la Roseraye Mme. Vigneron, Mme. Letourneur et Mme. de Sainte-Croix sont des types très ressemblants de la bourgeoise française, je dirai même que réunies elles constituent **le type** de la bourgeoise française. Elles en ont les défauts et les qualités: une certaine étroitesse d'esprit et des vues courtes alliées à beaucoup de bon sens; l'esprit d'ordre et d'économie, et surtout une forte dose d'honnêteté traditionnelle que les infidélités du mari, les désillusions et les mensonges ne réussissent pas à ébranler. Ce sont presque toutes des victimes de l'égoïsme des hommes, et elles passent le plus clair de leur vie à corriger et à réparer les maux qu'ils ont causés ou les catastrophes qu'ils ont provoquées: „Où la chèvre a brouté, dit Mme. de Sainte-Croix, il faut qu'elle broute." C'est la

---

[1]) cf. l'amour de Mme de Saint-Genis pour son fils Georges et d'autre part l'attachement bestial, imbécile de Virginie à Cretet (Les Polichinelles).

devise de toutes ces femmes, elles ont brouté, elles broutent et elles brouteront jusqu'à la mort.

Becque n'a pas été si heureux dans ses portraits de jeunes filles, il est probable qu'il ne les connaissait pas et qu'il n'a guère eu l'occasion de les fréquenter [1]), tandis que sa vie de célibataire aigri et endurci le mettait plutôt en rapport avec les femmes d'argent, dites d'amour.

Hélène de la Roseraye est un type de jeune fille exaltée, la tête farcie de projets romanesques et fantastiques. Judith Vigneron lui ressemble un peu, mais elle est sage. Blanche, c'est la jeune fille naïve et tendre qui n'a pas la patience d'attendre le mariage pour se donner à son fiancé. En revanche Becque a su faire de Marie Vigneron une figure de jeune fille vraiment noble, dans son tempérament bien équilibré, dans sa gravité souriante et dans son bon sens pratique. Elle n'est nullement sentimentale, la grande soeur, elle comprend les nécessités de la vie et obéit sans récrimination, sinon sans douleur, à sa conscience qui lui ordonne d'épouser Teissier. Geneviève dans LES HONNÊTES FEMMES, pourrait être la soeur cadette de Mme. Chevalier; c'est un coeur simple et innocent qui n'aspire qu'à goûter les joies légitimes du mariage et à élever ses enfants. Blanche Bienvenue dans LE DÉPART est le type de l'ouvrière restée honnête qui, menacée de tous côtés par la bestialité des hommes, finit par céder à celui qu'elle croit le moins brutal.

Si les hommes sont la proie des Antonia, des Marie et des Mme de Saint-Genis, ils prennent leur revanche avec les jeunes filles qui, à l'exception de Geneviève et de Judith s'arrêtant au bord du précipice, sont victimes de la sensualité et de l'égoïsme du mâle.

Dans le clan hommes nous trouvons aussi peu de variété que dans le clan femmes; ici comme là quelques types profondément burinés qui se répètent dans toutes les pièces.

Cretet, l'ouvrier anarchiste des POLICHINELLES c'est, nous l'avons déjà dit, Michel Pauper de la première manière, Michel Pauper à ses débuts, un Michel paresseux et dévoyé qui s'abandonne à ses vices et à ses instincts les plus vils, Michel Pauper sans la flamme de l'amour et l'enthousiasme de la science.

---

[1]) A cet égard le théâtre d'A. Dumas fils offre beaucoup de points de contact avec celui de Becque. Dumas, lui non plus, ne connait pas la jeune fille et il prédilectionne la courtisane, la femme entretenue ou la fille-mère.

A côté de Monsieur Vigneron, seule figure de bourgeois probe et travailleur, surgissent les corbeaux car, qu'ils s'appellent Teissier, Bourdon, Tavernier, Cerfbier, de la Roseraye ou Legras, ce sont les mêmes oiseaux avides de proie et de carnage qui se ruent sur les faibles, les nigauds, les ignorants, pour les dépouiller de leur bien péniblement amassé. Tous vivent sur des ruines et des décombres, insensibles aux larmes et à la douleur. Leur seule joie c'est le chagrin des autres, leur seule ambition l'argent, la richesse; leur unique visée, se remplir les poches au détriment de leurs naïves et pitoyables victimes.

Et ils ont beau jeu car aucun homme n'est là pour défendre les malheureuses créatures auxquelles ils s'attaquent. Les quelques jeunes gens que Becque a esquissés: Théodore Bernardin, Georges de Saint-Genis, Gaston Vigneron, André Letourneur, sont tous des êtres veules, lâches et indolents, prompts au plaisir, incapables de vouloir.

Nous les retrouvons à trente ans, ce sont alors des amants blasés, désillusionnés, trompés et contents. C'est Chevillard, Raoul de Sainte-Croix, c'est Lafont, c'est Lambert, c'est Arthur, Alfred et Armand, la longue théorie des êtres ineptes et inutiles qui passent leur temps à faire la navette d'une maîtresse à l'autre, à moins que ce ne soit leur maîtresse qui les trompe à leur barbe. C'est Simpson qui incarne l'égoïsme et la fatuité, c'est enfin le comte de Rivailles, ce gentilhomme d'écurie féroce et grossier qui n'aspire qu'à assouvir ses appétits de bête fauve.

Quels sont les hommes honnêtes, les caractères francs et loyaux que nous pouvons opposer à cet assemblage de coquins ou d'imbéciles? Sauf Michel Pauper et le baron von der Holweck, Antonin de la Rouvre et Vigneron, dont l'apparition n'est que fugitive et le rôle épisodique dans LES CORBEAUX, toutes les pièces de Becque sont vides d'hommes sympathiques. C'est le désert aride et désolant.

Je viens de citer Antonin de la Rouvre, mais ce phraseur, lui aussi comme Bernardin, comme Delaunay, Dumesnil, le mari de Clotilde, et Letourneur, ne songe qu'à conquérir la femme, ne vise qu'à satisfaire sa passion sans se préoccuper des conséquences.

Si l'on fait abstraction des quelques figures de femmes honnêtes que Becque a éparpillées dans son théâtre et dont il ne pouvait se dispenser — il fallait bien créer des victimes —, **son oeuvre ne nous montre que des hypocrites ou des goujats, des lâches ou des brutes, des imbéciles ou**

des coquins. Toutes ces créatures, à quelque sexe qu'elles appartiennent constituent en vérité le rebut du genre humain.

S'il n'y avait que la monotonie des types, mais il y a aussi l'uniformité des situations, **l'indigence de l'invention.** La parenté de MICHEL PAUPER avec LES CORBEAUX et LES POLICHINELLES est encore plus flagrante que l'analogie de la NAVETTE et de la PARISIENNE, déjà mise en relief. En somme chacune de ces trois pièces a pour base les vicissitudes de fortune d'un homme d'affaires acculé à la ruine ou à la banqueroute; ainsi que j'ai tenté de le montrer ailleurs on peut à bon droit supposer aux POLICHINELLES un dénouement identique à celui de MICHEL PAUPER et des CORBEAUX. Les scènes où Cretet pris de vin vient faire du tapage chez Tavernier sont évidemment une réminiscence du premier acte de MICHEL PAUPER.

Mais la ressemblance entre MICHEL PAUPER et les CORBEAUX est encore plus frappante: la donnée initiale des deux pièces n'est-elle pas en effet la même? Pour point de départ nous avons une famille ruinée et une fille séduite. N'en dirons-nous pas autant des points culminants des deux drames? Dans le premier la confession d'Hélène à Michel, dans le deuxième la réédition d'une scène analogue entre Blanche et Mme. de Saint-Genis. Ces deux scènes sont du reste précédées dans l'une et l'autre pièce par une sorte de prologue qui prépare le coup de théâtre: dans la première l'aveu dramatique d'Hélène au généreux baron von der Holweck, dans la seconde la tentative d'explication de Blanche à Marie.

La ressemblance des deux situations principales est encore plus étrange si l'on examine de près la charpente des deux scènes également bien filées, également violentes et brutales. La révélation d'Hélène fait perdre la raison à Michel; dans LES CORBEAUX les rôles sont renversés, c'est Blanche qui devient folle. Nous sommes donc bien obligés de constater que si le point de départ des deux drames est le même, leur point d'arrivée présente aussi de fortes similitudes. Ajoutons, pour être équitables, que la folie de la petite Blanche ne constitue pas l'élément essentiel du dénouement.

*

M. Pellissier, parlant de LA PARISIENNE, fait remarquer que l'absence de sujet, de caractères, de traits expressifs, a pour résultat une sorte de neutralité abstraite et vide, qui est bien ce qu'il y a de moins naturaliste. [1])

[1]) Études de Littérature contemporaine: Henry Becque et l'Académie, p. 153.

Cette **neutralité abstraite et vide**, telle est l'impression qui se dégage de l'ensemble du théâtre de Becque, et là où il se départ de sa neutralité, c'est en faveur des personnages pour lesquels nous ressentons le plus d'aversion.

Rien ne contribue à atténuer la sensation aride de ses comédies. Si l'on excepte les pièces du début, Michel Pauper assoiffé d'amour pour Hélène de la Roseraye et, avec des réserves, de la Rouvre qui enlève Emma de Sainte-Croix, on ne trouve dans ses pièces ultérieures, les pièces qui le caractérisent et lui donnent toute sa signification, LES CORBEAUX, LA NAVETTE, LA PARISIENNE et LES POLICHINELLES, aucune trace d'un amour idéal ou sentimental.

Tous ces êtres sont dominés par l'instinct et par les sens. Que Becque le veuille ou non il y a là une influence évidente de l'école naturaliste. Blanche Vigneron est séduite par Georges de Saint-Genis. Judith est tentée par son professeur Merckens, Marie est convoitée par Teissier auquel elle finira par se prostituer. Mme Chevalier subit les assiduités de Lambert. Antonia joue avec ses amants, comme elle jouerait d'une balle à la raquette: Lafont, Simpson, Dumesnil recherchent avant tout les joies grossières de la bagatelle, et quant à Rivailles, Tavernier, Cerfbier avec ses trois maîtresses, Leguèpier et les autres, ce ne sont que des bêtes humaines qui songent uniquement à l'assouvissement de leurs sens. Dans MICHEL PAUPER Hélène de la Roseraye n'est-elle pas, elle aussi, moitié violentée, moitié séduite par un monstre lubrique? Et dans L'ENFANT PRODIGUE que recherchent tous les hommes qui apparaissent en scène, sinon les basses satisfactions de l'amour? Antoinette qui se donne à ses laquais et son digne comparse Raoul de Sainte-Croix ne doivent-ils pas, eux aussi, figurer dans cette longue et répugnante liste?

En vain cherchons-nous dans tout le théâtre de Becque l'amour ennoblissant qui relèverait un tant soit peu le niveau moral de ses pièces. Henry Becque ne veut pas que les spectateurs altérés d'idéal s'en retournent chez eux avec une impression consolante en se disant que, s'il y a des canailles sur la terre, il s'y trouve aussi des braves gens qui s'aiment et s'entr'aident sans arrière-pensée de lucre. **Il a voulu**, soit disposition naturelle, soit parti-pris, peut-être les deux, **que son théâtre soit déprimant et décourageant.**

Peut-être avait-il été induit en erreur par le positivisme de son époque, par l'abaissement des moeurs, par la sorte de nihilisme qui s'était emparé de la société française et dont témoignaient les phénomènes de décomposition qui se mani-

restaient partout. Mais le public parisien, la bourgeoisie française qu'il vilipende et qu'il traine dans la boue n'avaient pas sombré si bas qu'il imaginait. Ce même public qui n'avait pas toléré les productions de l'Ecole naturaliste sur la scène se révolta et siffla les horreurs que Becque voulait lui imposer. La corruption dont Becque et les naturalistes entachaient et souillaient le peuple de France n'était qu'un phénomène superficiel, un phénomène trompeur qu'ils eurent le grand tort de vouloir généraliser.

Au fond, la race était saine et robuste, rebelle à toutes les aberrations dont on l'accusait. Les turpitudes qu'elle tolérait dans le roman, elle ne pouvait pas consentir à ce qu'on les exhibât sur les planches. Certes le public avait soif de changement, il en avait assez des conventions de la vieille école, il désirait plus de vérité au théâtre, mais pas cette vérité-là qui n'était que du pessimisme systématique, une étude de la vie noircie à dessein.

Somme toute, c'est M. Parigot qui le fait noter [1], l'idée maîtresse du théâtre de Becque se trouve contenue dans L'ENFANT PRODIGUE, c'est Chevillard, le bohème, le raté, qui tire la philosophie de la vie: „Ah! il est encore un peu bête avec les femmes, dit-il, en parlant de Théodore, mais toi aussi, moi aussi, nous sommes un peu bêtes avec les femmes.“ Et Delaunay de répartir: „Oh! mon ami, que ce que tu dis là est vrai.“ [2]

Becque nie l'amour, il n'y croit pas [3]. Il dit de la jalousie que c'est de la privation. Son aphorisme pourrait aussi bien s'appliquer à l'amour. Qu'est-ce que l'amour pour Becque, sinon de la privation? Sous l'effet de la continence la sensualité se déchaîne et cherche à se satisfaire. Et si ce n'est pas la sensualité animale, ce n'est que l'illusion d'aimer ou d'être aimé, l'habitude, l'amour-propre, une maladie de la sensibilité qui „ressemble aux rhumatismes dont on ne se défait jamais complètement.“ [4]

Le théâtre de Becque est la négation de l'Amour, l'affirmation de l'Argent. Toutes ses pièces d'apparence si dissemblable, se ramènent à ces deux principes. De L'ENFANT PRODIGUE aux POLICHINELLES c'est la même philosophie

[1] Le théâtre d'hier, p. 414.
[2] Acte III, scène 2.
[3] cf. cette repartie de Bourdon à Marie: „Vous devez savoir que l'amour n'existe pas; je ne l'ai jamais rencontré pour ma part. Il n'y a que des affaires en ce monde, le mariage en est une comme toutes les autres.“ Les Corbeaux, acte IV, scène 6.
[4] L'Enfant Prodigue, acte IV, scène II.

positive qui s'étale tristement: „J'ai connu aussi, écrit-il dans ses SOUVENIRS, la grande blessure d'argent" [1]). S'il a connu la grande blessure d'amour, par contre il la dissimule farouchement dans un coin de son coeur.

*

Avant Becque la question d'argent avait suscité une riche littérature théâtrale. Sans nous arrêter à L'AVARE de Molière ni au JOUEUR de Régnard, il convient de dire un mot de TURCARET de Le Sage et de MERCADET d'Honoré de Balzac.

C'est vers 1709, au moment où Le Sage écrit TURCARET, que l'argent commence à faire sentir sa toute puissance; après la Révolution de 1789, mais surtout après les journées de Juillet 1830 les financiers commencèrent à tenir la première place dans l'Etat. Des fortunes énormes se faisaient et se défaisaient en quelques jours aux jeux de la spéculation.

Honoré de Balzac s'est fait l'historiographe de l'argent dans la première moitié du dix-neuvième siècle. La place que l'argent accapare dans son oeuvre reflète l'influence qu'il avait prise dans les moeurs de son temps. Balzac porta à son tour la question d'argent sur les planches avec MERCADET qui subit les mêmes vicissitudes que LES CORBEAUX et ne put se maintenir à la scène.

En 1853, deux ans après la pièce de Balzac, Ponsard faisait jouer L'HONNEUR ET L'ARGENT, moins un croquis de moeurs qu'une étude morale. La fièvre du trafic lui inspira quelques années plus tard, en 1856, LA BOURSE dont le succès fut médiocre. Huit mois après Alexandre Dumas fils écrivait LA QUESTION D'ARGENT. Dès 1855 Emile Augier avait donné CEINTURE DORÉE; son talent d'observateur s'affirmait dans MAITRE GUERIN, un émule de Me Bourdon, et surtout dans LES EFFRONTÉS, premier essai des POLICHINELLES, conflit aigu de l'honneur et de l'argent, des castes privilégiées et des roturiers.

Dans LES POLICHINELLES Becque, à la suite de MERCADET, créera de nouveau le type du financier, dans LES CORBEAUX avec Teissier, un Harpagon plus féroce ou un père Grandet plus âpre au gain [2]).

Becque a vu le rôle social de l'argent, ce rôle toujours plus important qui tend à absorber toutes nos forces, toutes

---

[1]) Souvenirs, p. 193.

[2]) cf. sur Becque et le théâtre de l'argent. A. E. Sorel: Essais de Psychologie dramatique. p. 24 et suivantes.

nos ambitions, tout notre idéal. Dans son théâtre, l'argent est le grand levier, la seule puissance à l'exclusion de l'amour, qui est entièrement dominé par la question d'argent. C'est le veau d'or qui règne sur le monde: „Faute d'argent, dit Bourdon à Mme. Vigneron, les jeunes filles restent jeunes filles“ [1]). Faute d'argent la pauvre Blanche sera délaissée par son séducteur, faute d'argent Marie se résignera à épouser Teissier. De quoi Chevillard se plaint-il? Du manque d'argent. Pourquoi Clarisse est-elle prête à lâcher Théodore pour son père? Parce qu'elle croit qu'il a de l'argent. Et Antonia pourquoi trompe-t-elle son amant? Parce que c'est lui le maître qui détient l'argent. Les entretiens de Clotilde et de son mari roulent toujours sur la question d'argent, et si Clotilde trompe Lafont avec Simpson, c'est pour faciliter à son mari l'accès d'une nouvelle carrière où il gagnera beaucoup d'argent. Pourquoi Emma de Sainte-Croix est-elle malheureuse en ménage, sinon qu'elle a fait un mariage d'argent? Si sa belle-mère veut à tout prix empêcher une séparation, c'est qu'elle redoute un peu pour son fils la perte de la dot et de la fortune d'Emma. C'est enfin grâce à son argent que De la Rouvre pourra l'enlever et l'emmener aux Grandes Indes ou ailleurs [2]).

Pourquoi Michel Pauper se rue-t-il au travail si ce n'est pour gagner l'argent qui lui permettra de réaliser le plus cher de ses voeux: épouser Hélène. M. de la Roseraye se tue faute d'argent, le baron von der Holweck est un raté faute d'argent également, et c'est encore faute d'argent qu'Hélène ne peut épouser le comte de Rivailles et consent à accepter Michel Pauper. Dans LES CORBEAUX c'est l'Argent qui plane formidable et féroce au-dessus de la pièce. Dans LES HONNÊTES FEMMES le mariage de Lambert et de Geneviève porte uniquement sur la question d'argent. Dans LE DÉPART, si M. Letourneur refuse de donner son fils à Blanche, c'est parce qu'elle n'a pas de dot; pauvre fille sans le sou, elle sera la proie facile de l'homme qui a de l'argent. Dans LES POLICHINELLES l'argent est Dieu, il ne s'agit plus que de lui: escroquer les nigauds, leur prendre leur argent pour entretenir des catins; tous ont l'argent plein la bouche, ils le bavent, ils le vomissent [3]).

---

[1]) Les Corbeaux, acte IV, sc. 6.

[2]) Cf. sur le Théâtre et l'Argent un article de M. F. Pascal dans Le Correspondant du 10 mai 1909, p. 444 et suivantes.

[3]) Pour M. F. Du Bois le fonds commun des pièces de Becque est l'analyse de la cupidité, forme actuelle de l'égoïsme. (p. 81).

A cet égard le théâtre de Becque peut revendiquer le titre d'**oeuvre sociale**[1], mais Becque a circonscrit ses recherches et son observation corrosive au petit groupe d'hommes qu'il avait eu l'occasion de connaître, de scruter, de surprendre au milieu de leurs manoeuvres, lorsqu'il se faisait régulièrement échauder à la Bourse, car lui Becque ne fut jamais un homme d'argent.

„Pourquoi, demande M. E. E. Sorel, étouffant à dessein, pourrait-on croire, une sensibilité devenue maussade, il (Becque) n'envisagea que cette partie des vices de la société contemporaine? Il faut en rechercher les origines dans des causes plus profondes et y reconnaître les secrètes ambitions du bourgeois, et les ignorances du petit spéculateur"[2]).

De bonne heure Becque, victime lui-même des boursiers, a pu constater que les ignorants sont toujours dupés par les malins, que peu à peu, insensiblement, involontairement peut-être, les hommes d'affaires s'endurcissent au point qu'ils ne voient dans la vie qu'un but unique: s'enrichir à la faveur de tous les expédients. Et encore, s'ils sauvegardaient les règles de l'honnêteté: la plupart d'entre eux se débarrassent de toutes les entraves et ne cherchent plus qu'à sauver les apparences. L'honnêteté des hommes d'affaires que Becque a dépeints n'est que superficielle; à d'aucuns comme Teissier il suffit d'être en règle avec le Code, d'autres tels Bourdon, De la Roseraye, Tavernier, Cerfbier, Legras vivent constamment en marge de la loi.

Gardons-nous bien de leur jeter la pierre, sinon ils nous riposteraient en parlant de leurs dupes comme Tavernier à Vachon: „Voilà les gens, mon cher, auxquels nous avons affaire tous les jours. Est-ce qu'on serait bien coupable, hein, en faisant sauter leurs quatre sous?"[3]) Ou comme Bourdon au croque-notes Merckens: „La famille Vigneron d'un moment à l'autre, va se trouver dans une situation très précaire et je puis le dire, sans faire sonner mon dévouement pour elle, si elle sauve une bouchée de pain, c'est à moi qu'elle le devra"[4]).

---

[1]) "On ne dira jamais, dit Becque, tout le mal qui nous est venu des Affaires, et je ne parle pas seulement des ruines privées, des désastres d'honneur et d'argent ensevelis dans chaque maison. Ce sont bien les affaires, les juives et les autres, qui nous ont perdus. Elles ont corrompu notre vieux pays de France, qui avait vécu jusque-là le front haut et les mains nettes. Elles ont démoralisé la nation, toutes les parties de la nation. „Querelles Littéraires", p. 236.

[2]) Essais de psychologie dramatique, p. 29.

[3]) Les Polichinelles, acte IV, sc. 7.

[4]) Les Corbeaux, acte III, sc. 5.

Tavernier aussi bien que Bourdon ne se croient pas, ne se sentent pas fautifs: en gardant les formes, en respectant un certain savoir-vivre, avec beaucoup de savoir-faire, ils se convainquent qu'ils sont désintéressés. Leur conscience est muette, elle ne leur reproche rien; au contraire elle les félicite de ne pas profiter davantage de l'ignorance ou de la bêtise de leurs victimes.

Entre eux les corbeaux ne se dévorent pas, ils se solidarisent ils s'allient, ils unissent leurs forces pour mieux exécuter leurs rapines, pour venir à bout plus vite de leurs victimes, pour les dépouiller et les écorcher avec plus de succès. Ils s'insultent, ils se jettent des outrages à la face, puis ils se réconcilient: „Si on ne voyait plus les gens, mon ami, dit Teissier à Bourdon, pour quelques injures qu'on a échangées avec eux, il n'y aurait pas de relations possibles“ [1]).

Ainsi procèdent les coulissiers coupe-jarrets qui joignent leurs efforts, combinent leur réclame, leur puissance, pour jeter de la poudre aux yeux des imbéciles. Ces charlatans de la finance agissent exactement comme les prêtresses de l'amour, qui, elles aussi — nous l'avons montré —, forment une association étendue, une sorte d'entreprise commerciale dont le but est de soutirer l'argent à l'homme, de l'empaumer pour consommer sa ruine et l'abandonner ensuite.

*

Il y avait en Becque deux hommes, le satirique et le pessimiste: „Son humeur satirique, dit M. E. Faguet, le prédisposait à la comédie, son humeur noire au drame sombre“ [2]). L'ENFANT PRODIGUE, LA NAVETTE, LES HONNÊTES FEMMES, LE DÉPART, LA PARISIENNE sont des comédies correspondant à son humeur satirique: MICHEL PAUPER, L'ENLÈVEMENT, LES CORBEAUX, LES POLICHINELLES (en admettant le dénouement tragique, et même sans dénouement) sont des drames qui représentent le deuxième aspect de Becque.

„J'ai passé, dit-il lui-même, comme le voulait Boileau [3]), du plaisant au sévère. Mais c'est le sévère, qu'il y ait de ma

[1]) Les Corbeaux, acte III, sc. 7.

[2]) Revue Encyclopédique, 1899. Jugements sur Becque, p. 625. C'est ce que M. F. Du Bois exprime sous une autre forme: „La pensée de M. Becque, dit-il, tout d'abord préoccupée du problème social a abouti au scepticisme social.“ (p. 71.)

[3]) Art Poétique vers 75-76: „Heureux qui dans ses vers, sait d'une voix légère, passer du grave au doux, du plaisant au sévère.“

part erreur ou prétention, qui m'a toujours le plus tenté"[1]). Et il ajoute que si LES CORBEAUX avaient été joués à leur heure il n'aurait jamais écrit LA NAVETTE.

Mais la voix de Becque, même dans la satire, n'est jamais légère; sa force manque de souplesse, son ironie manque de gaîté. Son comique est trop amer, son esprit trop caustique. Il lui manque un peu de sérénité et de bonhomie indulgente. Sa verve est puissante, mais elle est trop courte. La raillerie porte droit sans ménagement.

Ce qui le distingue de ses devanciers et lui assure une place spéciale dans l'histoire du théâtre français c'est, en dehors de son influence, sa vision morose du monde, son pessimisme foncier. C'est surtout la vigueur de sa langue châtiée, sèche et incisive, de ses mots tranchants comme des lames, débordants de cette amertume corrosive et déprimante qui est le propre de son talent. On dirait qu'il goûte une sorte de joie, de volupté âcre à observer et à disséquer sous nos yeux les vices de notre société, à étaler devant nous, avec un cynisme souriant, les monstruosités et les aberrations morales qu'il a découvertes.

Becque, par sa langue claire et concise, a porté un rude coup à la verbosité de ses prédécesseurs: plus d'alliages étrangers de tirades, de discours, d'explications et de compérages. Les progrès qu'il a réalisés à force de travail, par une longue et difficile préparation, sautent aux yeux, lorsqu'on compare ses oeuvres de jeunesse, MICHEL PAUPER par exemple, aux CORBEAUX et surtout à LA PARISIENNE. Le dialogue en est serré et précis, tout le superflu a été éliminé; pas de bavardage inutile, pas d'ennuyeuses moralisations. Jamais langue ne fut plus conforme à notre génie national, jamais langue ne fut plus appropriée au tempérament des personnages, à leurs faits et gestes, à leurs habitudes sociales et morales: „Chaque personnage, écrit M. F. Du Bois, parle une langue bien personnelle — et vivante — parfois cynique jusqu'au cynisme de sa cupidité et amère jusqu'à l'amertume de son âme"[2]).

Brunetière qui exprime force réserves quant à la „valeur théâtrale" de l'oeuvre de Becque, est plein d'admiration pour sa langue: „Enfin, dit-il, je veux louer aussi son style, celui qu'il s'est lentement, et, je crois, laborieusement forgé; sa manière sobre, ou même un peu dure, mais nette; point de tirades, ni de phrases, mais quelque chose d'extrêmement simple.

---

[1]) Souvenirs, p. 20.
[2]) Henry Becque, p. [illegible].

dont il est tout à fait regrettable que la simplicité même échappe à un public encore beaucoup plus „romantique" et beaucoup moins „naturaliste" qu'il ne croit l'être lui-même." [1])

Nous dirons avec M. Parigot [2]) que **s'il y a un style réaliste au théâtre c'est assurément celui de Henry Becque.** Outre sa langue, ce qui est bien à lui, ce qui lui appartient en propre, c'est son esprit naturel, son comique spécial qui naît de l'inconscience de ses personnages.

Nous sommes loin de la gaîté bon enfant de Molière, des mots pimpants de Pailleron, des feux d'artifice de Dumas. Clotilde, Lafont, Teissier, Bourdon et leurs comparses tiennent des propos énormes, qui suent l'immoralité, sans sourciller, avec le même flegme, la même sérénité que s'ils énonçaient des lieux communs ou des dogmes moraux. Ils ne se doutent ni de leur méchanceté, ni de leur perversité. De leur cécité morale, en contraste avec leur imperturbable sang-froid, naît ce comique amer, ce comique pour ainsi dire classique que nous avons déjà senti dans les chefs-d'oeuvre de Molière, dans le MISANTHROPE ou dans TARTUFFE, surtout dans TARTUFFE.

C'est par là que Becque se rattache à la grande tradition classique du XVIIe siècle et qu'il se rapproche de son maître Molière [3]).

---

[1]) Revue des Deux Mondes, 1er déc. [illegible], p. 701-702.

[2]) Le Théâtre d'hier, p. 413.

[3]) cf. 2e volume qui contiendra les chapitres suivants: l'homme, le critique, le polémiste, l'anecdotier, le naturalisme au théâtre, l'influence de Becque, ses rapports avec Molière, Becque à l'étranger, ses sonnets, conclusion.

BIBLIOGRAPHIE
DES ŒUVRES DE BECQUE.

1867 SARDANAPALE. Calmann-Lévy.
1869 L'ENFANT PRODIGUE. Calmann-Lévy.
1871 MICHEL PAUPER. Librairie Internationale.
1879 LA NAVETTE. Tresse.
1880 LES HONNÊTES FEMMES. Tresse.
1882 LES CORBEAUX. Tresse.
1884 LE FRISSON, fantaisie rimée. Tresse.
1886 LA PARISIENNE. Tresse.
1886 CONFÉRENCE SUR L'ÉCOLE DES FEMMES. Tresse et Stock.
1889 Théâtre complet (incomplet) 2 vol., Charpentier. Réédité en 1912.
1890 QUERELLES LITTÉRAIRES (reproduisant le FRISSON). Dentu.
1895 SOUVENIRS D'UN AUTEUR DRAMATIQUE, Bibliothèque artistique et littéraire.
1898 Théâtre complet (1) 3 vol., La Plume.
1910 LES POLICHINELLES. 8- oct., Illustration théâtrale.

EDITIONS ALLEMANDES

1895 DIE PARISERIN. 1ère édition, traduite par Albert Langen, Munich. Alb. Langen
1901 DIE PARISERIN. 2ème édition, traduite par Albert Langen, Munich. Alb. Langen.

1. Aujourd'hui épuisé, contenant, outre les pièces ci-dessus, l'Enlèvement, le Départ et les autres saynètes de Becque.

RÉFÉRENCES

LIVRES

1881 Zola E., LE NATURALISME AU THÉATRE. Charpentier.

1881 Zola E., NOS AUTEURS DRAMATIQUES. Charpentier.

1884 Desprez, L'ÉVOLUTION NATURALISTE. Presse.

1888 Du Bois F., HENRY BECQUE, L'HOMME, LE CRITIQUE, L'AUTEUR DRAMATIQUE. A. Dupret.

1888 de Rezewuski S., ÉTUDES LITTÉRAIRES. Librairie de la Revue Indépendante.

1889 Lemaitre J., IMPRESSIONS DE THÉATRE. 3e série: LA PARISIENNE. p. 219. 10e série: LES CORBEAUX, p. 303. Lemerre.

1890 Gaucher M., CAUSERIES LITTÉRAIRES, Colin.

1892 Larroumet G., ÉTUDES D'HISTOIRE ET DE CRITIQUE DRAMATIQUE. Hachette.

1893 Doumic R., DE SCRIBE A IBSEN. Perrin.

1893 Parigot H., LE THÉATRE D'HIER. Lecène et Oudin.

1894 Mailcailloz A., LE THÉATRE DE BECQUE. Annales de la Société académique de Nantes.

1894 Brisson A., PORTRAITS INTIMES. 1ère série. Colin.

1894 Brisson A., POINTES SÈCHES. Colin.

1895 Lothar R., KRITISCHE STUDIEN. Breslau et New York.

1896 Lencou H., LE THÉATRE NOUVEAU. Savine.

1897 Segard A., ITINÉRAIRE FANTAISISTE. Ollendorff.

1898 Filon A., DE DUMAS A ROSTAND. Colin.

1898 Banner M., DAS FRANZÖSISCHE THEATER DER GEGENWART, Leipzig.

1898 Pellissier G., ÉTUDES DE LITTÉRATURE CONTEMPORAINE. Perrin.

1899 Zabel E., MODERNE DRAMATURGIE. Oldenburg et Leipzig.

1899 Larroumet G., NOUVELLES ÉTUDES D'HISTOIRE ET DE CRITIQUE. Hachette.

1899 Doumic R., Petit de Juleville. HISTOIRE DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE. VIII, la Comédie nouvelle. p. 156. Colin.

1899 HENRY BECQUE DEVANT LA PRESSE. La Plume.

1900 Frédérix G., TRENTE ANS DE CRITIQUE II. Hetzel.

1901 Brandes G., SAMLEDE SKRIFTER VII, Copenhague, idem, traduction allemande de 1903; Gesammelte Schriften, 3e partie, p. 407-410, A. Langen, Munich.

1901 L'abbé Delfour, LA RELIGION DES CONTEMPORAINS, III, Lecène et Oudin.

1901 Pellissier G., LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE CONTEMPORAIN, Hachette.

1901 Salomon M., ART ET LITTÉRATURE, Plon et Cie

1900-02 Sarcey F., QUARANTE ANS DE THÉATRE, Bibliothèque des Annales, Henry Becque, tome VI.

1903 Faguet E., PROPOS DE THEATRE, Poitiers et Paris.

1904 Jaede E., HENRY BECQUE, Festschrift zum elften deutschen Neuphilologentage, Cologne, Neubner

1905 Doumic R., ESSAIS SUR LE THÉATRE CONTEMPORAIN, Perrin.

1905 Kahn A., LE THÉATRE SOCIAL EN FRANCE DE 1870 A NOS JOURS, (thèse de Berne), Lausanne

1905 Huneker. J., ICONOCLASTS, Londres, Werner Laurie.

1905 Kerr A., DAS NEUE DRAMA, Berlin.

1906 Blum L., AU THÉATRE, Ollendorff.

1906-11 Brisson A., LE THÉATRE VI, Librairie des Annales.

1908 Séché A. et Bertaut J., L'ÉVOLUTION DU THÉATRE CONTEMPORAIN, Société du Mercure de France.

1908 Doumic R., LE THÉATRE NOUVEAU, Perrin.

1909 Brunetière F., LES EPOQUES DU THÉATRE (7e édition), Hachette.

1911 Sorel A. E., ESSAIS DE PSYCHOLOGIE DRAMATIQUE, Sansot et Cie.

1911-12 Benoist A., LE THÉATRE D'AUJOURD'HUI, Société française d'imprimerie et de librairie.

REVUES

1882 Ganderax L., LES CORBEAUX, REVUE DES D. M. 411, p. 694 - 707.

1885 Ganderax L., LA PARISIENNE, REVUE DES D. M., 15 février p. 340.

1886 Gramont, HENRY BECQUE, REVUE D'ART DRAMATIQUE IV, 350—363.

1886 Lacour L., L'ÉVOLUTION CONTEMPORAINE AU THÉATRE, NOUVELLE REVUE, XLII, p. 96 - 132

1886 Ganderax L., LES HONNÊTES FEMMES, REVUE DES D. M., 15 nov. p. 452.

1887 Ganderax L., MICHEL PAUPER, REVUE DES D. M., 15 Janvier, p. 455.

1890 Tissot E., LE THÉATRE RÉALISTE FRANÇAIS ET M. HENRY BECQUE, REVUE INTERNATIONALE, p. 360—376.

1890 Brunetière F., LA PARISIENNE, REVUE DES D. M., p. 699.

1894 Solmi E., ENRICO BECQUE, NUOVA RASSEGNA XXX, p. 622—633.

1895 Lange S., HENRY BECQUE, TILSKUEREN, Octobre

1896 Pellissier G., M., BECQUE ET L'ACADEMIE, REVUE BLEUE V, p. 655—659 (article reproduit dans ses ÉTUDES).

1897 Pradalès H., HENRY BECQUE, REVUE D'ART DRAMATIQUE I, p. 225—234.

1897 Geffroy G., LES CORBEAUX, REVUE ENCYCLOPÉDIQUE, p. 1038.

1897 Jugements sur LES CORBEAUX (Faguet, H. Bauer, Fr. Sarcey, H. Fouquier, J. Lemaître). REVUE ENCYCL., p. 1039.

1899 Bauer H., HENRY BECQUE, REVUE D'ART DRAMATIQUE VII, p. 163—166.

1899 Faguet E., DEUX MORTS, Sarcey, BECQUE. REVUE PARISIENNE III, p. 569—587.

1899 Geffroy G., HENRY BECQUE, REVUE ENCYCLOPÉDIQUE, p. 621.

1899 Jugements sur Becque (Faguet, Larroumet, Muhlfeld, Sarcey, G. Kahn) REVUE ENCYCL., p. 625.

1899 Woguë J., LE THÉATRE DE HENRY BECQUE, GRANDE REVUE.

1899 P. C. de Beaupuy, ÉTUDES DRAMATIQUES, ÉTUDES, 5 octobre.

1899 Souday P., UN AUTEUR ET UN CRITIQUE. BECQUE ET SARCEY, LA QUINZAINE, 1er juin.

1899 Souday P., LE THÉATRE CONTEMPORAIN APRÈS HENRY BECQUE, LA QUINZAINE, 16 Nov.

1899 DU TILLET J., HENRY BECQUE, REVUE BLEUE, 20 mai, p. 633.

1899 Article nécrologique, JOURNAL DES DEBATS, 14 mai.

1899 Faguet E., HENRY BECQUE, JOURNAL DES DÉBATS, 15 mai.

1899 Ses obsèques, LE TEMPS, 14 et 16 mai.

1899 Article nécrologique, LE TEMPS, 13 mai.

1899 Ses obsèques, LE TEMPS, 14 et 16 mai.

1899 Larroumet G., FRANCISQUE SARCEY, HENRY BECQUE, LE TEMPS, 22 mai.

1900 Ernest Charles, UN CAVEAU POUR HENRY BECQUE, REVUE BLEUE XIV, p. 90-92.

1900 Van Hall J., LES CORBEAUX, DE GIDS I, p. 511-519.

1903 Tissot E., LES VAINCUS VICTORIEUX. REVUE BLEUE XX. p. 70-74. p. 117-120.

1904 Guillemot M., HENRY BECQUE. GRANDE REVUE II. p. 497-508.

1904 Kahn G., LE TOMBEAU DE HENRY BECQUE. NOUVELLE REVUE XXVII. p. 243-246.

1904 Sée E., HENRY BECQUE. RENAISSANCE LITTÉRAIRE. 15 juin.

1904 Roux X., HENRY BECQUE. CHRONIQUE DES LIVRES. 10 juin.

1905 Hippke. JAEDE-HENRY BECQUE. ZEITSCHRIFT FÜR FRANZÖSISCHEN UND ENGLISCHEN UNTERRICHT. IV-3.

1908 HENRY BECQUE. MERCURE DE FRANCE. p. 129.

1908 Pascal F., HENRY BECQUE. L'HOMME ET L'OEUVRE. LE CORRESPONDANT. 25 mai.

1908 Guillemot M., SIMPLES SOUVENIRS. HENRY BECQUE. L'OPINION. 30 mai.

1909 Flat P., LA PARISIENNE. REVUE BLEUE. 30 janvier. p. 155.

1909 Ernest Charles. LA PARISIENNE. L'OPINION. 30 janvier. p. 121.

1910 Brisson A., LE THÉATRE DE BECQUE ET LES CORBEAUX. LE TEMPS. 30 octobre.

1910 Qui a fini les POLICHINELLES, LE TEMPS, 27 août.

1910 A propos des POLICHINELLES. LE TEMPS. 28 et 29 septembre.

1910 A propos des POLICHINELLES. Gil Blas. 29 sept.

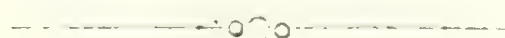
1910 Bidou H., LES POLICHINELLES. JOURNAL DES DÉBATS. 30 septembre.

1910 Sorbets G., HENRY BECQUE ET LES POLICHINELLES. notices de l'ILLUSTRATION THÉATRALE. 8 et 15 octobre.

1910 De Régnier H., LES POLICHINELLES. JOURNAL DES DÉBATS. 17 octobre.

1914 Boissard M., LA NAVETTE. MERCURE DE FRANCE. 1er mai.

TABLE DES MATIÈRES



Il a été tiré de cet ouvrage cinq cents exemplaires dont trois cents pour le commerce